

जो इस पुस्तक की प्रेरणा के मूल स्रोत हैं, और लेखक जिनका
शिष्यत्व-लाभ करके गौरवान्वित हुआ है,
उन्हीं गुरुवर स्वर्गीय आचार्य
पं० रामचन्द्र शुक्ल
की परम पवित्र स्मृति में ।

—लेखक

प्रकाशक :

नेशनल पब्लिशिंग हाउस

नई सड़क, दिल्ली

प्रथम संस्करण : अक्टूबर १९५४

मूल्य : चार रुपए

सर्वाधिकार सुरक्षित

मुद्रक :

भनमोहन प्रिंटिंग प्रेस

दिल्ली

जो इस पुस्तक की प्रेरणा के मूल स्रोत हैं, और लेखक जिनका
शिक्षण-स्वाभू करके गौरवान्वित दृष्टा है,
उन्हीं गुरुवर स्वर्गीय आचार्य
पं० रामचन्द्र शुक्ल
की परम पवित्र स्मृति में ।

—लेखक

निवेदन

श्रद्धेय गुरुवर पं० विष्णुनाथप्रसाद जी मिश्र, डॉक्टर जगन्नाथ प्रसाद जी शर्मा तथा पं० पद्मनारायण जी ग्रान्तार्य का भी मैं परम कृतज्ञ हूँ जिन्होंने मेरे लिए मदैव अपनी उदारता का राजद्वार खुला रखा। जीवन के भ्रंभावातों में अब भी मैं उनकी ओर उमी विश्वास से जाता हूँ "जैसे उड़ि जहाज को पंछी पुनि जहाज पर आवै।" अस्तु !

तब से वृक्षों में कई बार पान लगे और झड़ गये। प्रबन्ध अप्रकाशित ही पड़ा रहा। हाँ, मन्दूक खोल कर छठे-छमाहे देख अवश्य लेता था कि वह है भी या कही खो गया। आज मे लगभग ३-४ वर्ष पूर्व 'जनवागी' प्रकाशन (कलकत्ता) में उसके छपने की व्यवस्था भी हुई थी। किन्तु उनका मुझाव था कि मैं इसमें रचयन, फ्रेच व जर्मन आदि प्रसिद्ध यूरोपीय भाषाओं के प्रकृति-काव्य पर भी कुछ प्रकरण जोड़ दूँ। पर उक्त भाषाओं का तनिक भी ज्ञान न होने से तथा अंग्रेजी अनुवादों को टटोलते फिरने का कार्य बहुत श्रम-साध्य समझ कर मैंने इस झमेले में न पड़ अपनी महज आनन्द-वृत्ति के साथ जीवन-प्रवाह में निविघ्न बहने चलने में ही श्रेय समझा। प्रबन्ध को कही से भी छूने का अर्थ था कंकड पानी में डालना, जो समस्त जल-प्रसार को तरंगित किये बिना नहीं रहेगा।

पर जीवन में चैन कहाँ ! आखिर, दिल्ली-विश्वविद्यालय के हिंदी-विभाग के अध्यापक मेरे स्नेही मित्र श्री विजयेंद्र स्नातक, एम० ए०, शाम्त्री ने फिर मुझे सोते से जगाया। उन्होंने प्रबन्ध को देना और उनका आग्रह हुआ कि इस क्षेत्र में नवीन चिन्तनों के प्रकाश में मैं विषय को अद्यतन रूप में प्रस्तुत करूँ, किन्तु पिछले वर्षों में इस क्षेत्र में कुछ महत्वपूर्ण पुस्तकें निकल ही चुकी हैं, ऐसा मोच कर पहले तो किनारा ही काटना चाहा किन्तु न जाने किस स्वर्ण भोर की मुमन्द पवन-लहरी ने मुझे छूआ कि इस कार्य को मैंने उठा लिया। पिछले ५-६ वर्षों में मेरठ कॉलेज में एम० ए० कक्षाओं के अध्यापन-कार्य तथा अपने

विशेष अध्ययन के लिए मैंने जो महीन सामग्री जुटाई थी, उनमें से कुछ सामग्री का उपयोग करके एक पुस्तक का दो नृत्यांग कलेक्टर बिनसुन नये सिरे से लिखा जाना । इस प्रोग्राम में स्नातक जी ने जो मुझ से भारी मनोरत करवा है, वह न जाने उन्होंने कौन से पुराने बैर का बदला चूपाया है । जो हो, अब वर्तमान रूप में पुस्तक के प्रकाशित हो पाने का श्रेय भाई स्नातक जी को ही है ।

जब बताना भी मिलावट प्राप्तकर है कि यह पुस्तक विशेषज्ञों के लिए नहीं लिखी गई है । अतः यदि इसमें विद्वानों का कुछ मनोरतन तथा अन्य साहित्य-प्रेमी पाठकों को कुछ सूचना-लाभ में तथा जो लिखक अपने इस परिश्रम को सर्वथा निष्फल न समझेंगा । अतः मैं मेरा सम्पूर्ण निवेदन है कि यदि विद्वानों या अन्य महत्त्व पाठकों इस प्रकार की सुझावों की ओर मेरा ध्यान आकृष्ट करने की कृपा करेंगे तो मैं हर्ष से उनका स्वागतों हूँगा ।

मेरठ साहित्य, मेरठ

सैय्याम प्रियदा,

मार्च २०११

रामेश्वरलाल

विषय-सूची

भूमिका—लेखक प्रो० विजयेन्द्र स्वामीय एम० ए०

प्रथम प्रकरण

काव्य और प्रकृति का विरन्धन मन्थन

[पृष्ठ १-११]

काव्य और प्रकृति; प्रकृति और रस्यः प्रकृति और मोक्ष; प्रकृति

और ध्यान ।

द्वितीय प्रकरण

काव्य में प्राकृतिक-रस्य-चित्रण

(विद्वान्)

[पृष्ठ १२-६६]

रस्य-चित्रण पर विद्वानों के विचार; चित्रण और कविता;

चित्रण और कविता में ध्यान; रस्य-चित्रण की सामान्य पद्धति; प्रकृति-

चित्रण पर भारतीय छायाकारों की दृष्टि; ध्यानपूर्ण कविता की प्रकृति-दृष्टि;

नवीन दृष्टिकोण : प्रकृति-चित्रण में रस; कविता में प्रकृति के चित्रण

चतुर्थ प्रकरण
हिन्दी-कविता में प्रकृति-चित्रण
(प्राचीन कविता)

[पृष्ठ ६२-११४]

वीरगाथा काल, भक्ति-काल (जानाश्रयी शाखा, प्रेमाश्रयी शाखा
कृष्णभक्ति शाखा, व रामभक्ति शाखा); रीतिकाल ।

पंचम प्रकरण
आधुनिक हिन्दी कविता में प्रकृति-चित्रण

[पृष्ठ ११५-१८८]

रति के क्षेत्र की व्यापकता, प्रकृति-प्रेम के पुनरावर्तन के कारण;
प्रकृति-काव्य का विकास-क्रम विषय-निरूपण, आलम्बन (रूप-विस्तार,
सूक्ष्मदर्शिता व तूलिका-कौशल, गति-विधि, वर्ण-भावना, नाद-व्यंजना
गंध, स्पर्श, स्नेह-भावना, मनःस्थिति), उद्दीपन, रहस्य-भावना; मानवी-
करण; पृष्ठभूमि व वातावरण; अलंकार; प्रतीक; तथ्य-प्रतिपादन व
उपदेश ।

षष्ठ प्रकरण
उपसंहार

[पृष्ठ १८९-१९६]

सौंदर्य : कवि की माधना का माध्यम, प्रकृति-सौंदर्य की विशेष-
ताएँ, प्रकृति का आध्यात्मिक महत्त्व, कवि-कर्म व काव्य का सर्वोच्च
आदर्श; बाह्य प्रकृति का दान; अतः-प्रकृति की विकृति, सरकार का
सहयोग, जनता में प्रकृति-प्रेम, जीवन में सौंदर्य की व्याप्ति ।

परिशिष्ट
ग्रन्थानुक्रमणिका
[पृष्ठ २००]

भूमिका

एक दृश्यमान् क्षणिक चराचर जगत् को जीव और प्रकृति इन दो भागों में विभक्त किया जाता है। नाटा तथा नियामक के रूप में ईश्वर या ब्रह्म समस्त संसार में व्याप्त है। जीव उस विराट् चेतन सत्ता का घन और दृश्य प्रकृति उनका प्राणिय पदार्थ है। नाटिक दृष्टि में प्रकृति सत् है, जीव नन् और चिन् है तथा ईश्वर सत्-चिन्-प्राणन्द स्वभाव है। प्राकृतिक उपादानों द्वारा जहाँ जीवयोनि का भरण-पोषण होता है वहाँ सृष्टि की श्रेष्ठतम रचना 'मानव' को उनके द्वारा अपने भाव-जगत् के निर्माण की अनुन्य सामग्री तथा कल्पना और विन्या की विविध विधाओं का नूतन संकेत भी मिलता है।

ये तो मानव भी अपने सत् रूप में प्रकृति का ही एक रूप है किन्तु का अपने को प्रकृति के पृथक् करने लगता है। एक भेद-दृष्टि को स्वीकार करने पर भी मानव प्रकृति के सर्वथा परत या अलग-थलग नहीं है। प्रकृति मानव की चित्त महत्त्वही है जो उसके जीवन को वास्तव-व्यवहारों की पूर्ति करने की सुविधाएँ सन्तुष्टि के भी अपने रूप-सौन्दर्य में प्रभावित और समन्वय करने की कद्दुत क्षमता रखती है। इसी कारण सृष्टि के प्रादि में ही मानव या प्रकृति के साथ जो सम्बन्ध स्थापित हुआ का समन्वयपूर्ण एवं संवेदनशील सत्ता के रूप में ही हुआ। प्रकृति अपने कर्मण्य रूपों में हमारे सम्मुख आती है और इन सत्ता चराचर, पशुमानव, पक्षिचतुर्वेदीय, विविध अग्नि-वायु सूक्ष्म सृष्टि को वेगवत् विकसल-विकसल होने के साथ एक-दूसरे के विज्ञान के प्रयोगों को उद्योग है। प्रकृति के प्रति पूजा-पारायणता का भाव भी कर्मण्य इसी कारण मानव के मन में उदय हुआ कि वह हमारे जीवन और मरण, कर्मण्य और विचारण, भाव और प्रवृत्तियों के उपर्युक्त एवं आदर्श रूप है। किन्तु वह सत् सत्ता। अपने अपने भाव-

लोक में प्रकृति की व्यक्त सत्ता का जो विराट् रूप संकित किया वही काव्य, साहित्य, गीत, चित्र आदि विभिन्न नानि कलाओं द्वारा प्रस्फुटित हो कर हमारे रसात्मक जगत का अभिन्न अंग बन गया। फलतः विश्व साहित्य में प्रकृति-वर्णन की अनिवार्यता स्वीकार की गई और मानव ने मोक्षार्थी के नाप के लिए ही नहीं बरन् अपनी आभ्यन्तर जिज्ञासा, वैचित्र्यजन्य कव्चल, मोहक-विस्मय तथा आनन्दमय आश्चर्य के जमान के लिए भी प्रकृति के विविध रूपों को कव्य में ग्रहण किया।

वैदिक वाङ्मय का अनुजीवन उस बात का साक्षी है कि उस काल के ऋषि-मुनियों ने विराट् चेतन-सत्ता के स्तवन-प्रसंग में उपासविता, वरुण, चन्द्र, मरुत आदि प्रकृति-तत्वों का प्रचुर परिमाण में वर्णन किया है। उनके निरन्तर मोन्दर्य एवं देदीप्यमान नेत्र का वर्णन जिन प्रकृति-उद्गीर्णों में किया गया है उसे पटार पाठक का मन केवल अभिव्यजना की प्रीति सेली एवं कल्पना की समृद्धि पर ही मुग्ध नहीं होता अपितु प्रकृति की व्यापक सत्ता तथा दुर्द्धर्ष क्षमता पर भी रोभ उठता है। उपमान, वरुणमूत, मरुतमूत, वर्णामूत आदि में यद्यपि देवता परक दृष्टि में उनका स्तवन-वर्णन हुआ है तथापि इनके स्थूल दृश्य-रूप का सर्वथा निस्कार नहीं है। देवता-परक भावना में हटकर जब हम उनके सामान्य प्रकृति रूप का अवगाहन करते हैं तब ये सब पदार्थ अपने भीतिक स्वरूप में हमारे हृदयाकाश में भागमान हो उठते हैं। वेद मन्त्रियों के अनिश्चित वैदिक वाङ्मय के अन्य अंग ब्राह्मण, उपनिषद् और आरण्यक में भी प्रकृति के प्रतीक, उपमान, रूपक आदि की भरमार है। रहस्य भावना के अंकन में प्रकृति-प्रतीकों की जैसी सुन्दर गाजना उपनिषदों में हुई वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। प्राकृतिक वैभव का चित्रण भी उन ग्रन्थों में विज्ञाप रूप से हुआ है।

भारतीय दर्शन अपने सूक्ष्म विवेचन के लिए प्रसिद्ध है। स्कूल के प्रति उनका अपेक्षाकृत न्यून आग्रह है। फिर भी कविल और कर्माङ्क ऋषि ने प्रकृति की सीमांसा बड़ी विस्तृत एवं सन्तुलित ढंगों ने अपने दर्शन ग्रन्थों में प्रस्तुत की है। नागार्जुन दर्शन में पुरुष के आकर्षण सूत्र में आवद्ध प्रकृति को नृष्टि रचना करने में सबसे अधिक प्रयोजनीय कहा गया है और भौतिक जगत् में उनकी असौम्य भक्ति बर्णित की गई है। वैशेषिक दर्शन में, मूल प्रकृति रूप पंचभूतों का विश्लेषण तात्विक दृष्टि में हुआ है। वेद दर्शनों से कहीं प्रकृति को माया, कहीं प्रपञ्च-प्रनाशिका, कहीं मायाविनी नदी आदि नाना रूपों में स्मरण किया है। दर्शनों में प्रकृति के सूक्ष्म और स्कूल दोनों ही रूप आए हैं जो नृष्टि रचना के रहस्योद्घाटन में तथा संसार के नरणा-योग देने करने में अती उपादेयता रखते हैं। प्रकृति की गर्जन-शीतला का सम्मान मानव ने केवल उनके जड़-उपादान के रूप में नहीं किया, बल्कि प्रादि ज्ञान में उसे दिव्यानील मानकर उसके नाता रूपों पर प्रसन्न, मूर्च्छ, तुष्ट और नुहा होकर उनकी पूजा-आराधना, स्तवन-गीर्णन, ध्यान-विषय आदि करता रहा है। यथायं में जीवन के समानान्तर ही प्रकृति का उपयोग किया गया है। अतः प्रकृति और मानव विरुद्धपर बन गए हैं।

संस्कृत-साहित्य में प्रकृति का ज्ञान अपेक्षाकृत अधिक व्यापक रूप में हुआ। साहित्यिक साहित्य और महाकाव्य में दृश्य-प्रकृति विषय का जैसा वर्णन दर्शन ग्रन्थों में नहीं है वैसा साहित्यिक और महाकाव्य के विषय विषय कवि के चक्षुष में दर्शित नहीं होता। प्रकृति को विचार की दृष्टि में साहित्यिक साहित्य कर्णन करने की साहित्यिक शक्ति परतों महाकाव्य और महाकाव्यों में नहीं रही। उन्हीं महाकाव्य प्रकाश के वर्णन दर्शन में उन्हीं महाकाव्य और महाकाव्य

नहीं पाई जाती । उद्दीपन के फेर में पडकर कवियों की भावना में परिवर्तन आ गया और वन, उद्यवन, गिरि, निर्भर, सर, मरिना, वर्षा, शरद, कमल, मालती, चन्द्र, चादनी, सभी पदार्थों में उन्होंने अपनी भावना का आरोप करना प्रारम्भ कर दिया । कहना न होगा कि यह परिपाटी आम्ब्रीय रुढ़िवाद की दृष्टि में समीचीन भले ही प्रतीत हो किन्तु प्रकृति के वस्तुगत रूप के प्रति घोर उदासीनता की द्योतक है । रामायण में सखिल्लिखित प्रकृतिचित्रण के ऐसे अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं जिनमें प्रकृति को शुद्ध वस्तु रूप में स्वीकार करके कवि ने उसका आलम्बन-परक वर्णन किया है । मन्दाकिनी का वर्णन करने हुए राम सीता में कहते हैं—

“इस विचित्र पुलिनवाली रमणीय मन्दाकिनी को देखो जितके तट पर हंस और मारस क्रीडा कर रहे हैं और जो पुष्पों में युक्त वृक्षों द्वारा शोभायुक्त लग रही हैं । मानस के वेग से प्रताडित शिखरों में नृत्य-मा करता हुआ पर्वत (अपने ऊपर स्थित) अपने वृक्षों में नदी पर चारों ओर में पुष्प और पत्र विकीर्ण कर रहा है । वायु के झोंके से नदी के किनारे फैले हुए पुष्पों के डेर को देखो और साथ ही उन पुष्पों को भी देखो जो उड़कर पानी में जा गिरे हैं—वे पानी में कैसे तैर रहे हैं ।”

उपर्युक्त वर्णन में मन्दाकिनी व पुलिन प्रदण, पक्षियों के कल्लोल, क्रीडा, पुष्पित वृक्षों का आमोद-वितरण, पर्वत की शोभा, पुष्प और पत्रों

१

विचित्र पुलिना रम्या हन मारस मवितान् ।
 कुमुदं स्य सम्पन्ना पर्य मन्दाकिना नदान् ॥
 मान्दोद्भूत शिखरं प्रनृत्य उप पर्वतः ।
 पादपैः पुष्प पत्राणि सृजति रभितान्दाम् ॥
 नि । नान्वायुना पर्य पल्लव-वप सच्यवान् ।
 दो पश्यमानान् परासृज्य च तनुमथाम् ॥

का मनु कन इन में विकीर्ण होना इनमें स्वाभाविक रूप में संश्लिष किया गया है कि पाठक के अन्तर्गतों के सम्मुख नहीं वा छोरे वार नमन चित्र उपस्थित हो जाता है । उनमें नायक-नायिका की किमी व्यक्त-अप्यक्त भावना वा उदीपन कवि को अनीष्ट नहीं है । ऐसे श्योन इनमें भी नहीं मुन्दन वर्णन रामायण और महाभारत में भरे पड़े हैं । वे वर्णन इस बात के सूचक प्रमाण हैं कि भारतीय काव्य परम्परा में प्रकृति-वर्णन को स्वतन्त्र स्थान प्राप्त हुआ वा छोरे हमारे कविगण प्रकृति की अस्वभावना मनोविचार के उदीपन की पीठिका में ही न करके उसके मज्ज-स्वतन्त्र रूप में भी करने से । इन तत्त्व की पुष्टि में मरुत्साधिक उदाहरण संस्कृत काव्यों में दिए जा सकते हैं किन्तु मौखिक सिद्धांत की स्वायत्ता के बाद प्रमाणां के पटाटोप की कोई आवश्यकता नहीं रह जाती ।

संस्कृत के मरु-साहित्य में भी प्रकृति-वर्णन उसी संती में हुआ है जिन संती में काव्य-साहित्य में । काव्य, नाटक और मरु-रचना संती में भिन्नता होती हुए भी प्रकृति-वर्णन के सुलभन सिद्धांत में समान है । काव्यमनु, कर्मी, श्रीरामें कादि सभी प्रमुख मरुकारों में प्रकृति-वर्णन में आत्मसात्क संती की पटा सिद्धांत हुए मनु-रूप की ही प्रमाणता ही है । काव्यमनु संती प्रतिभासती मरु प्रयोग कमी स्वनामो में जहाँ मरु और मरु-विचार प्रतीक होता है वहाँ हमरी छोरे उसरी मूधम शीत वा पला उन पत्तियों में लयात है जिसमें उनमें शीतं सात्मती, सुलभती, जलक राम, कर्तव, मरु, पाटी, मंन, कादि वा अंकन मौखिकम एवं मरु-राम में लिया है । परम्परासिद्ध, सात्म-रामिता, परिभासक और शीतक मरु मरु की कमी और श्रीरामें में भी है किन्तु मरु-वर्णन की शीत के काव्यमनु उनमें पाते है । प्रकृति के मरु-राम में भारतीय काव्य-समीक्षा और काव्य-परिभासक का मरु

प्रदर्शित करने के लिए हमने इस प्रसंग को यहाँ संकेत रूप में उपस्थित किया है। शास्त्रकार भले ही प्रकृति को आत्मस्वन न मानें, भले ही उनकी दृष्टि में प्रकृतिजन्य रस शुद्ध काव्य-रस की कोटि में न आए, किन्तु काव्य-रसिक, महृदय कवियों के लिए तो प्रकृति रस भी शुद्ध रस बनकर ही आया है और आना रहेगा।

पालि, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में भी प्रकृति की ठीक वही स्थान मिला है जो वैदिक और संस्कृत साहित्य में है। पालि के जानक ग्रन्थों में वस्तु-परक वर्णनों का अभाव है क्योंकि उनमें लघु कथानकों का ऐसा जाल बिछा है कि प्रकृति के सज्जाट चित्रों की अवतारणा के लिए अवकाश ही नहीं रहता। हाँ, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में शुद्ध प्रकृति-वर्णन के प्रसंगों की न्यूनता नहीं है। रूपक, उपमा और प्रतीक शैलियों द्वारा प्रकृति वर्णन की शैली इन दोनों भाषाओं में संस्कृत के समान ही मिलती है।

हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत प्रकृति का जिस रूप में ग्रहण हुआ वह न तो मौलिक है और न उद्भावना की दृष्टि में ही नवीन कहा जा सकता है। आदिकाल के साहित्य में प्रकृति को उपयुक्त स्थान नहीं मिला। भक्तियुग में मूर और तुलसी ने प्रकृति का उपयोग आत्मस्वन और उद्दीपन दोनों दृष्टियों में किया। कबीर और जायसी ने रहस्य-भावना के वर्णन में प्रकृति के प्रतीक ग्रहण किये और अस्त्युत विधान की योजना करके प्रकृति को पर्याप्त स्थान दिया।^१ रीतिकालीन कवियों ने शास्त्रमर्यादा तथा नायिकाभेद के भँवर-जाल में फँसकर प्रकृति की क्षमता को सीमित बना दिया और प्रकृति के चम्पु-सौन्दर्य में आँख हटाकर उसे अपने मनोविकारों की पृष्ठभूमि में ला सड़ा किया। फलतः प्रकृति की स्वतंत्र सत्ता विलीन हो गई और उसका अनवद्य सौन्दर्य उनकी दृष्टि में नायक या नायिका के मन को

१ देखिये—'कविता में प्रकृति चित्रण' पृष्ठ १०३-१०६

कल्पना पर कौन रमिक लुब्ध नहीं होता। टेनीसन की प्रकृति-वर्णन शैली पर कौन अनुरक्त नहीं होता। निश्चय ही अंग्रेज कवि प्रकृति को गंधेदनशील और स्पन्दनशील मानकर ही उगका वर्णन करते हैं।^१ प्रस्तुत प्रबंध के लेखक ने जिन कवियों की उक्तियाँ उदाहरण की हैं उनके अनिश्चित और भी प्रायः सभी कवि प्रकृति को काव्य का अनिवार्य वर्ण्य मानकर चले हैं। भारतीय काव्य शास्त्र की परिभाषा की तरह उन्होंने प्रकृति को उद्दीपन की परिधि में ग्रावद्ध नहीं किया है। अतः उनका वर्णन सश्लिष्ट होने के साथ गचेतन और प्राणवान हुआ है।

संस्कृत, हिन्दी और अंग्रेजी के अनिश्चित रूमी, फरामीगी, लैटिन फारसी, अरबी, चीनी, जापानी आदि भाषाओं में भी प्रकृति-काव्य लिखा गया है जिसका वर्णन उम प्रबन्ध में लेखक ने स्थानाभाव के कारण नहीं किया। लेखक का उद्देश्य काव्य और प्रकृति का संबंध प्रदर्शित करना है—विभिन्न भाषाओं के प्रकृति-चित्रण का ऐतिहासिक विश्लेषण प्रस्तुत करना नहीं। अतः प्रबन्ध के कलेवर को सीमित रखने के लिए विविध भाषाओं के मोह को छोड़ना पड़ा।

कविता और प्रकृति के अभिन्न सम्बन्ध की स्थापना करने के लिए जिन आधारभूत मौलिक सिद्धांतों का प्रतिपादन लेखक ने किया है और जिन मूलभूत प्रश्नों को उठाया है, उनपर विचार करना भी हम आवश्यक समझते हैं। उम सैद्धान्तिक विवेचन को हम तीन-चार प्रश्नों में बाँटकर उनकी सीमासा करगे। पहला प्रश्न है प्रकृति से काव्य में किस रूप में ग्रहण किया जाए—आलम्बन या उद्दीपन विभाव में से किसके अन्तर्गत रखा जाए? दूसरा प्रश्न—प्राकृतिक सौन्दर्य का अवस्थान कहाँ है—दृश्य में या दर्शक के मन में या उसकी भावना में?

इन प्रश्नों का अन्तर्गत प्रश्न है कि — दृश्यमान् वस्तु तत्त्वतः सुन्दर है या वह कलात्मक कल्पना का फल है ? तीसरा प्रश्न है कि प्रकृति प्रेम को हम वही दृष्टि से कुछ न्यानभूति माना जाए या केवल भाव या रसाभास समझा जाए ? चौथा प्रश्न — वाद्य श्रोत्र प्रकृति के मिनन का धरातल क्या है ? क्या मान्यताएँ हम श्रोत्र प्रतीक विधान की अन्तःकारिक पद्धति स्वीकार करने हम प्रकृति को नयेदमनीय बना देने हैं प्रकृति हमसे स्वयं प्रकृत्य चेतना का वही रूप है जो जीव-मोक्ष में होता है ? इन प्रश्नों के सिवा कुछ छोटे-मोटे और प्रश्न भी उठ सकते हैं जो साधारणीकरण प्रक्रिया को लेकर उदात्त होते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इन प्रश्नों पर संक्षिप्त आलोचना की है वही से विचार किया है और उनकी दृष्टि, उनके, प्रस्ताव पुनर्गणन स्थापित मान्यताओं को श्री गणेशदास ने अपने प्रबन्ध के 'प्रकृति धर्म में हम' भागिक अध्याय में संकलित कर दिया है। उनकी मान्यताओं को इन प्रश्नों के लेखक ने स्वीकार करने अपने मन की दृष्टि में प्रमाण माना है।

वही उसके काव्य में अभिव्यक्ति पाता है। सौन्दर्य को इसलिए वस्तु-परक मानने की अपेक्षा कुछ लोग मनस्-परक अधिक मानते हैं। प्रसिद्ध विद्वान् क्रोजे ने अपनी पुस्तक 'एस्थिटिक्' में प्रतिपादित किया है कि प्रकृति की सौन्दर्य-भावना मनस्-परक है। प्रकृति स्वयं तो मूक और जड़ है; कलाकार जब तक उसे वाणी नहीं देता उसका सौन्दर्य मुखरित नहीं हो पाता। प्रकृति-सौन्दर्य को हृदयंगम करने के लिए केवल बाह्य दर्शन ही पर्याप्त नहीं, उसे भली भाँति समझने के लिए कलात्मक मानसिक स्तर का होना भी अनिवार्य है। वस्तु-परक दृष्टि से विचार करने पर वस्तु-दृश्य की अनिवार्यता भी सामने आती है और लगता है कि स्थूल रूप के बिना भाव की स्थिति कहाँ होगी। अतः वस्तु और भाव दोनों से सम्बन्धित और समन्वित रूप को ही सौन्दर्य की व्याख्या में रखना सगत होगा।

प्रकृति के विराट् सौन्दर्य पर मुग्ध होकर कवि काव्य-रचना करता है, उसके सौन्दर्य को अपनी कल्पना और अनुभूति का विषय बनाता है। यह अनुभूति ही अभिव्यक्ति का विषय बनकर कविता का रूपाधारण करती है। अतः ऐसे काव्य में प्रकृति को आलम्बन माना जायगा और कवि होगा उन भावों का आश्रय। आलम्बन रूप उस प्रकृति को हम वस्तु-आलम्बन और भाव आलम्बन दो रूपों में देख सकते हैं।^१ जहाँ किसी घटना, स्थल, दृश्य आदि को स्पष्ट करने और कथानक आदि की पृष्ठभूमि तैयार करने में उसका उपयोग होता है वहाँ वस्तु-आलम्बन के रूप में उसका ग्रहण होगा। उन वर्णनों में कवि स्वतन्त्र शैली से वस्तु-रूपों को उतना प्रमुख स्थान देता है कि उनका रूप हमारे अन्तःकरण में रसानुभूति उत्पन्न करने में समर्थ होता है। भाव-आलम्बन में मानवीय भावों के समानान्तर प्रकृति के चित्रों को उपस्थित करना ही कवि को अभीष्ट होता है। प्रकृति के पुष्प, पत्र

विहंगों का कलकल, निर्भर का कल-कल नाद कभी नायक-नायिका के स्वागत करने के लिए भाव की पृष्ठभूमि में वर्णित होने हैं, कभी किमी अन्य भाव को वर्णित करने के लिए। आत्मस्वन की यह स्थिति तभी स्वीकार की जायगी जब वाक्य में दूसरा कोई आत्मस्वन न होगा या किमी अन्य परोक्ष आत्मस्वन का उन वर्णन से उद्दीपन रूप का सम्बन्ध न होगा। यदि किमी अन्य आत्मस्वन से इन वर्णन का सम्बन्ध हुआ तो वहाँ यह धारणीय उद्दीपन ही समझा जायगा।

नाभारगुणः भारतीय प्राचीन छात्राओं ने प्रकृति के उन आत्मस्वन रूप को स्वीकार नहीं किया और रस-सिद्धान्त के विवेचन में कहा कि प्रकृति के घनेवन होने के कारण, तत्काल्य भाव रस रूप में परिणत नहीं हो सकता। प्रकृति हमारे भावों के साथ सादान-प्रदान नहीं करती, हमारे प्रति वक्षत प्रेम भी पुरांगी होता है। अतः यह भाव ही हीना, रस नहीं। हेमचन्द्र ने अपने वाक्यानुशासन ग्रन्थ में स्पष्ट किया है "नसिद्धयेव विषेन तित् पारोपात्रनसायाभागीः।" तत्र-वृथापिपतीरिपेतासायमायी रसभायी रसभावभातवा भवतः।"

चरम कोटि तक मानव-मन को उल्लसित और उद्वुद्ध कर देता है कि हम उसे एकदम भूल नहीं सकते। भित्तरम की स्थापना करने वाले आचार्यों ने शान्त भाव को जिस आधार-भूमि पर प्रतिष्ठित किया उननी ही सुदृढ भूमि पर सौन्दर्य-भाव को भी स्थापित किया जा सकता है। सौन्दर्यानुभूति और उगकी अभिव्यजना दोनों ही काव्य के जीवित कहे जाते हैं। इस विषय में पूर्व और पश्चिम दोनों देशों के काव्य शास्त्रियों का समान अभिमत है। "यदि तान्वित दृष्टि से विचार किया जाए तो ये (सौन्दर्य और शान्त भाव) रति या शम या निर्वेद के अन्तर्गत भी नहीं आ सकते। परन्तु इस ओर सम्कृत आचार्यों ने ध्यान नहीं दिया है। परिणाम स्वरूप इन दोनों भावों के आलम्बन रूप में आने वाली प्रकृति साहित्य में केवल उद्दीपन रूप में स्वीकृत रही। मानव के मन में सौन्दर्य की भावना सामजस्यो का फल है और यह भाव रति स्थायी भाव का सहायक अवश्य है। परन्तु रति से अलग उसकी सत्ता न स्वीकार करना अनिव्याप्ति दोष है। उमी प्रकार शान्त केवल निर्वेद जन्य समार में उपेक्षा का भाव नहीं है, वरन् भावों की एक निरपेक्ष स्थिति भी है। सौन्दर्य भाव और शान्त भाव मनःस्थिति की वह निरपेक्ष स्थिति है जो स्वयं में पूर्ण आनन्द है।" यदि इस तरह इन्हें निरपेक्ष मान कर आनन्द की पूर्ण स्थिति में स्थिर करके देखा जाए तो इनको रसकोटि में रखना असंगत न होगा। प्राचीनों ने इस ओर ध्यान नहीं दिया यह आश्चर्य का ही विषय है। हिन्दी काव्य-शास्त्र में तो प्रायः परम्परा-पालन मात्र हुआ है। अतः नूतन दृष्टि उन्मेष का अवसर ही कहां। फिर भी आश्चर्य की बात है कि आचार्य केशवदास ने प्रकृति को आलम्बन स्थानों में परिगणित करने का माहम किया है। नायिका के साथ पृष्ठ भूमि रूप समस्त पदार्थों को केशव ने आलम्बन के अन्तर्गत स्वीकार करके प्रकृति की सीमा

ही है कही-नही प्रकृति-दृश्य रूपों में भी उनका सामर्थ्य और बल दृष्टिगत होता है कि वे चेतन सत्ता के समकक्ष प्रतीत होते हैं। उग आरोपित चेतना को महज चेतना न मानने पर भी उसकी उपेक्षा संभव नहीं है क्योंकि उगमें आनन्दानुभूति, रसानुभूति और तन्वीनता की कोई कोर-कसर नहीं है।

अलंकारवादियों ने प्रत्यक्ष रूप में प्रकृति-वर्णन पर विचार नहीं किया किन्तु अलंकार योजना में अप्रस्तुत विधान के अन्तर्गत प्रकृति की उपादेयता स्वीकार की गई है। उपा, उपा, रूपक, रूपकान्वययोजित आदि अलंकारों में सादृश्य विधान के लिए जिन प्राकृतिक उपमानों का प्रयोग हुआ है वह प्रकृति-वर्णन के दृश्य में प्रकृति की प्रयोजनीयता की स्वीकृति ही है। निष्पत्ति, जायसी, तुलसी आदि सभी ने अप्रस्तुत-विधान में उद्यान, चन्द्र, चांदनी, पर्वत, गर-गरिषा, सागर आदि का प्रचुर प्रयोग किया है। अन्वययोजित, अर्थान्तरव्याप, दृष्टान्त आदि अलंकारों में प्रकृति के विभिन्न उपकरणों का कवियों ने चला है। कवीर की अन्वययोजितों में उद्यान के विकसित फल की क्षणभंगुरता प्रसिद्ध ही है। अद्वैतभावना की सिद्धि के लिए 'काहे रे नलिनी तू कुम्हला ती तेरहि नाल सरोवर पानो' आदि उचितता प्रकृति उपमान की अप्रस्तुत योजना पर ही निर्भर है। प्रतीक-विधान के लिए भी प्रकृति के दृश्य पदार्थों का चयन आदि-काल में कवि करना आ रहा है। प्राचीन और नवीन कविता के प्रतीक-विधान में मौलिक अन्तर नहीं है, हाँ, समयानुसार प्रतीक अन्वय-विविध होते रहे हैं। उपा, उपा, चन्द्र, चांदनी, आकाश, पर्वत, सागर, पवन सभी प्रतीक विभिन्न मनोदशा और स्थिति के चोकर रहे हैं। छायावादी कविता की समृद्धि में तो इन प्रतीकों का विशेष योग रहा है। प्रस्तुत निबंध में लेखक ने आधुनिक हिन्दी कविता में प्रकृति का चित्रण करते हुए

युग में तो प्रकृति पर्यवेक्षण में उद्भूत भाव-भावनाओं का जगत् और अधिक व्यापक हो गया है। मंथिलप्रकृति-चित्रों के साथ मानव की मनसा का आरोप, मानवीकरण की प्रकृति, नूतन प्रतीक-योजना और ध्वनि-नाद-दृश्य विधान आदि का उतना प्रचुर प्रयोग होने लगा है कि प्रकृति के बिना काव्य की कल्पना ही सम्भव नहीं। प्रबंध काव्यों के अनिर्गुण मुक्तक गीतों में भी प्रकृति के स्वतन्त्र रूप का वर्णन श्रव्यधिक मात्रा में होता है।

हर्ष और सतोष का विषय है कि प्रस्तुत प्रबंध में विद्वन् लेखक ने प्रकृति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मीमांसा के साथ उगता वाच्यार्थक प्रयोग पक्ष भी प्रस्तुत किया है। हिन्दी में अब तक उस विषय पर तीन-चार ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं। किसी प्रकार की तुलना न करत हुए यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि स्पष्टता, सुबोधता, प्राज्वलता और सक्षिप्तता की दृष्टि में यह प्रबंध अपना विशिष्ट स्थान रगता है। जो कुछ कहा गया है, युक्ति, प्रमाण, और तर्क की आधार-भूमि पर प्रतिष्ठित है। प्रौढ़ और गंभीर विचारों को उपस्थित करने में गरल और सुबोध भाषा का प्रयोग है। अभिव्यजना की दृष्टि में प्रबंध में कहीं भी शिथिलता और तिलाटता नहीं है। प्रबंध का कलेवर सीमित होने के कारण पुष्कल मात्रा में प्रमाण और उदाहरण नहीं दिये गये किन्तु आवश्यक उदाहरणों का अभाव नहीं है।

यह प्रबन्ध आज में लगभग दस वर्ष पूर्व लिखा गया था। काशी हिन्दू-विश्वविद्यालय की एम० ए० की परीक्षा में लेखक को उस प्रबंध में सर्वोच्च अंक प्राप्त हुए थे। उस समय तक हिन्दी में उस विषय पर कोई ग्रन्थ प्रकाशित नहीं हुआ था, दुर्भाग्य में लेखक के पास यह लम्बे अर्थ तक अप्रकाशित पड़ा रहा। प्रसंगवश लेखक महोदय ने मुझे उसे पढ़ने का अवसर दिया और मैंने उसकी उपादेयता समझकर लेखक महोदय से उसे प्रकाशित करने का आग्रह किया। हा, पुस्तक को

प्रथम प्रकरण

काव्य और प्रकृति का चिरन्तन सम्बन्ध

काव्य और प्रकृति

प्रकाश और स्वतन्त्रता मानवात्मा की अमर सम्पत्ति है। इस प्रकाश और स्वतन्त्रता की अभिव्यक्ति नाम रूपात्मक जगत् के बीच अनेक अवसरों पर अनेक रूपों में होती है। सत्त्वोद्रेक की पुण्य-दशा में आत्मा को जब अपनी अखण्डता, अनन्तता और एकरसता की मधुर अनुभूति होती है उस समय मनुष्य को वस्तु-जगत् का कण-कण एक उज्ज्वल और दिव्य दीप्ति से आलोकित-सा भासित होने लगता है। संगार का प्रत्येक रूप और व्यापार एक ही शक्ति से स्पन्दित और एक ही ज्योति से आलोकित होता हुआ जान पड़ता है। किन्तु आत्मा की का प्रकाशानुभूति अपनी प्रबल, एकरस और अखण्ड होती है कि उसके धामे याज्ञ जगत् की नमन्त सत्ताएँ उनी आन्तरिक माधुर्य्य एवं ज्योति का ही प्रतिबिम्ब-भास जान पड़ती हैं। प्रकाश की शुद्ध अनुभूति आत्मा को ही होती है। नृष्टि के आरम्भ में, जगत् के

अर्थात्, उस ब्रह्म में सूर्य्यं प्रकाश नहीं करता, चन्द्रमा और तारागण भी प्रकाश नहीं करते, न यह विजलियाँ उमका प्रकाश करती हैं, यह भीतिकग्नि कहाँ प्रकाश कर सकता है, उम स्वयं-प्रकाश के पीछे ही सब प्रकाशित होते हैं, उसी के प्रकाश से सब तेजोमण्डल प्रकाशित होता है, वह स्वयं नहीं।

यह आत्मा की शुद्ध प्रकाशानुभूति की अवस्था है। बाह्य व्यक्त प्रकृति में जो भी दीप्ति, कान्ति, प्रमत्तता, प्रकाश, उल्लाम, मीन्द्र्य्यं, माधुर्य्यं आदि का दर्शन होता है वह सब उसी की व्यक्त, भौतिक अभिव्यक्ति है। अतः बाह्य प्रकृति का सम्बन्ध हमारी आत्मा से है। 'रसो वै सः' (तैत्तिरीयोपनिषद्)। आत्मा रसमय है। आत्मा के प्रतिबिम्बस्वरूप प्रकृति भी रसमय है। रमानुभूति के नाते आत्मा और काव्य का सम्बन्ध नित्य है। * अतः प्रकृति और काव्य का सम्बन्ध भी सनातन और अखण्ड है।

आदि-कवि वाल्मीकि की पावन वाणी प्राकृतिक परिस्थिति में ही फूटी। सधन वनस्पति-आच्छादित पुण्य-सलिला तमसा के निभृत तट पर क्रीञ्चवध के अत्यन्त कारुणिक प्रसंग पर "छन्दोमयी देवी वाणी का आकस्मिक उच्चारण" हो गया—

मा निपाद प्रनिष्ठा त्वमगमः शाश्वती ममाः ।

यत्कौत्रिमिथुनादेकमवर्धः काममोहितम् ॥

अपनी आत्मा की निर्मलता में, वैदिक कवियों को भी बाह्य प्रकृति के कण-कण में अजन्म मंगल-वर्षा की अनुभूति हुई—

मधु वाता ऋतायने मधु चरन्ति गिन्धवः । मार्चीर्नः मन्त्रोपधीः ।

मधु नक्तमुतोपमो मधुमत्पार्थिव रजः । मधु द्यौरस्तु नः पिता ।

मधुमात्रो वनस्पतिर्मधुमा अस्तु सूर्यः । मार्चीगावो भवन्तु नः ।

(ऋग्वेद १।६०।६)

* "काव्य आत्मा की सकल्पात्मक अनुभूति है....." 'प्रसाद' (काव्य कला और अन्य निबन्ध

प्राचीन यूनानी और रोमी काव्यों में संगीत की प्रयत्नता के साथ साथ प्रकृति का प्रचुर महत्त्व होता था। विजयारिक गीतों " (Pindarie Odes) में यह स्पष्ट लक्षित होता है। प्राकृतिक परिस्थितियों के बीच अन्य प्राचीन आसीन जीवन के अन्तर्गत विभिन्न इन काव्यों में भरे पाए हैं। प्राचीन अंग्रेजी काव्य में भी यही प्रकृति-प्रेम अपने मूल रूप में दिखाने पड़ता है। रोमन्सिसर प्रकृति की लक्षित गीतों में एक का ही मानव प्राचीन प्रकृति के आदित्यक सम्बन्ध का महत्त्व समझ गया—

Far from the sun and summer-gale
 In thy green lap was Nature's darling laid.....
 To him the mighty Mother did unveil
 Her awful face : the dauntless child
 Stretched forth his little arms, and smiled.
 This pencil take (she said), whose colours clear
 Richly paint the vernal year :

गिरि-प्रदेश में श्रद्धा से उनकी भेंट होती है। उस समय तक सृष्टि का विकास और सभ्यता का प्रवर्तन आदि कुछ नहीं होता। उस समय हम सृष्टि की आदिम अवस्था—प्रकृति और हृदय की मूल अनुभूति-शून्य अवस्था का ही परिचय पाते हैं। जनैः जनैः मनु बाह्य प्रकृति में नाना रूप-रंग तथा ध्वनियों का इन्द्रजाल अपने चतुर्दिक फैला हुआ पाते हैं। रात और दिन का नियमित परिचालन हो रहा है और इस प्रकार नवीन सृष्टि-चक्र चल पड़ता है—

ओ नील आवरण जगती के दुंधे न नू ही है जतना,
अवगुंठन होता आंखों का आलोक रूप बनता जितना।
चल चक्र वरुण का ज्योति भग व्याकुल नू क्यों देता फेरी,
तारों के फूल विखरते हैं लुटती है अमफलता बेरी।
अणुओं को है विश्राम कहा यह कृतिमय वेग भग कितना,
अविराम नाचना कम्पन है उल्लाम मजोब हुआ कितना।
आकाश रन्ध्र है पूरित मे यह सृष्टि गहन मी होनी है,
आलोक सभी मूर्च्छित मोने यह आख थकी सी रोनी है।
सौन्दर्य मयी चञ्चल कृतिया बन कर रहस्य है नाच रही,
मेरी आंखों को रोक वही आगे बढने में जाच रही।

—कामायनी ('काम' सर्ग)

इस प्रकार हम अभिनव-माधुर्य-पूर्ण रूप-रंग के आकर्षण से पूर्ण प्रकृति को मनु के समक्ष फैली हुई पाते हैं। श्रद्धा के साथ रहते रहते मनु ज्यो ज्यों इस दृश्य-प्रसार पर चिन्तन करते हैं त्यों त्यों उनमें रागात्मिका वृत्ति अंकुरित व पल्लवित होती जाती है। यह रागात्मिका वृत्ति समय पाकर इतनी प्रबल हो जाती है कि उसके वेग में वे सब कुछ सहने को तैयार हैं। सृष्टि के विकास की मूल प्रेरणा भी यही वृत्ति है, इसका भी रहस्यपूर्ण सकेत मिल जाता है—

जो बुद्ध हो मैं न सन्हावूंगा दम मधुर भार को जीवन के,

आने दो कितनी आती है बाधाएं दम संयम बन के। —कामायनी (काम सर्ग)

यों इन मनुष्य के हृदय की मूल वृत्ति का प्रकृति के साथ सीधा लगाव 'कामायनी' में निरूपित हुआ पाते हैं। मृष्टि-विकार के साथ उनगेतर नव-विकसित सभ्यता की जटिलताओं के बीच भी हम इन दोनों का सम्बन्ध अभिन्न देखते हैं। प्राज की वैज्ञानिक और बुद्धि-प्रधान सभ्यता के नर्म-व्यग्र युग की भीषण घनाति के बीच भी मनुष्य प्रकृति और मानव-हृदय के बीच स्फुरित हुए, उन्नी प्राथम सम्बन्ध की रक्षा और उनका निर्वाह करना हुआ चला जा रहा है। अनियन्त्रित व लघु-संप्रत्यागिणी नर्म-बुद्धि के घोर और उन्नत उदासन होकर हमने अपने हृदय का प्रमत्ती प्रेम तो दिया किन्तु फिर भी प्रकृति में निरन्तर सम्बन्ध स्थापित रखती हुई हमारी प्रकृति-प्रेम की मूल गणात्मिका वृत्ति हम में अभी बहुत कुछ सुरक्षित है। बगीचे लगाना, हाथ-पक कर मौसम हूब पर नोट कर आवाज तथा तापों को देखकर निरन्तर जाति का अनुभव करना, बेसी में फल नुपना, घर में कुनो-बिल्ली पालना, मैत्र पर फूलदान रखना, सभा-मोनाइटी में मूलरक्षा भेंट करना, कोठ में फल लगाना आदि हमारे धनःकरण में गाती दिती प्रकृति-प्रेम की प्राथम सामना की सूचना देता है तथा निर्जीव विशाल-प्रयत्न बुद्धि-ध्यातारों के सपन नूतरे से धनःप्रति हमारे हृदय के साथी सम्मानन होने का संकेत करता है।

प्रकृति के प्रति मनुष्य के हृदय में प्राथमिक गह्र और सम्भाविक है। यथा सत-दिने में विद्योने देवकन गेता मूल जाता है और उनसे धेरेने प्रकृति है। प्राकृता की और नगे-नगे हाथ फैलाकर पर उसे पकड़ने की कोश करता है और रोना है। मर-रंग के प्रति यह प्रकृतोत्त मनुष्य के हृदय में उन्न-जाता है। मरणात्मक मरणात् ने जाती प्राची मृष्टि के सलो-रुन के लिए माना मर-रंगों के धर्मगत मूल और सम्भावित प्रकृतोत्त वृत्ति पर मूल दिता। प्रांर, गारे, पना, मरणा, मूल-रंगी, विपरी, साकता, मरी, मरणाटी, विम-मर,

पक्षी, मेघ आदि की रचना उसके इसी मनोरजन के मगल उद्देश्य का परिणाम है । विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर को भी जगत्पिता के इसी उद्देश्य की रहस्यपूर्ण झलक प्रकृति के क्षेत्र में मिली है—

“When I bring to you coloured toys, my child, I understand why there is such a play of colours on clouds, on water, and why flowers are painted in tints—when I give coloured toys to you, my child.”

—Gitanjali, 62.

अर्थात्, हे बालक ! जब मैं तुम्हें रंगीन गिनीने लाकर देता हूँ तब मेरी समझ में आता है कि बादलों में और जल पर रंगों की यह क्रीडा क्यों होती है और फूल नाना प्रकार के रंगों में क्यों चित्रित हो रहे हैं !

यहाँ तक तो प्रकृति और मानव-हृदय की बात हुई । अब काव्य और प्रकृति के बीच संबंध-स्थापन के लिए यहाँ से दूर नहीं जाना होगा । काव्य का लक्ष्य मनुष्य की भावात्मक मत्ता पर अपना मार्मिक और गूढ प्रभाव डालना है, अतः कवि के लिए यह आवश्यक है कि वह उही रूपों और व्यापारों की सुसम्बद्ध योजना काव्य में करे जो कि पाठक के हृदय का मार्मिक स्पर्श कर सके । मनुष्य का हृदय अनेक-भावात्मक है अतः उन अनेक भावों के संचरण के लिए कवि ऐसे लोक-सामान्य और विश्व-हृदय-स्पर्शी आलम्बनों को अपना विषय बनावे जो एक ओर तो उसके लोक-हृदय को पहचानने की शक्ति के परिचायक हों और दूसरी ओर पाठक के हृदय के साथ उनका पूरा पूरा साधारणीकरण हो । मनुष्य की अन्तर्वृत्तियों की तृप्ति के लिए प्रकृति के पुनीत और रमणीय प्रागण में जितना अक्षय भाण्डार भरा पड़ा है उतना और कहीं नहीं । प्रकाश और अंधकार, जन्म और मरण, सुख और दुःख, हास और अश्रु के नैसर्गिक द्वंद्व के बीच में से अव्यक्त काल में छूटी हुई सृष्टि बराबर अग्रसर होती जा रही है ।

घनः सुप्त घोर दुःख प्रयत्न प्रयत्न घोर अत्यन्त जगत् घोर जीवन के निरन्तर पक्ष हैं। इन दोनों पक्षों के भीतर मानव-हृदय की सब कृतियों का समावेश हो जाता है घोर दोनों की अभिव्यक्ति प्रकृति के सके क्षेत्र में होती है।

प्रकृति और रहस्य

प्रकृति की अनोखी सत्य-विभक्तियों का साक्षात्कार करने करने उनके सौन्दर्य के प्रभाव के कारण भावत हृदय में दार्शनिक गहन-भावना का स्फुरण हो जाता स्वाभाविक है। वास्तव जगत् में हम ऐसे घने अन्तर्गत, अत्यन्त घोर मनोहर सत्वों का प्रायः दार्शनिक रहस्य है जिसका कि निर्माण मानवी कर्मों में सम्भव है। देवीपरमान्ता कान्तिपुञ्ज साक्षात्कृत प्रभाववासीत सूर्य, रंगीत अन्त-धनुष ज्योतिर्मान्ता उज्ज्वल सूर्य-सुख साक्षात्कृत, भीतर अत्यन्तकृत पीकृत्यपी सुधासू, स्वानित सुखात में उच्चरित रंग-विरंगे विज्जकृत्युगं पृथ, पुनःसकृत मन्त्रुभाषी विज्ञ, पतसु के पतसुत् मधुमान में फटे सवीत सत्व विज्ञाप, सुखन्त, हृषी घादि नाता पदायों की स्वना निम्ने घनत सति के सके जगत् ही सम्भव है। उन्हें देखकर भावुत् हृदय स्वाभाविकः पतसुत् सत्ता का निरन्तर पक्ष जगत् घोर पतसुत् उनके जगत् में हम अत्यन्त सत्ता की स्वाभाविक सति पर भी विज्ञापना हम जानते हैं घोर हमसे स्वभाव-भावना की प्रसिद्धा हो जाती है। सौन्दर्य-दार्शनिक के सन्धीत प्रभाव का सा स्वाभाविक ही घनिष्ठार्य परिसरान्ता है, घनः स्वभाव-भावना में हम प्रकृत की स्वभाव-भावना का भी एक उदाहरण है। निम्नु का स्वभाव-भावना घनो स्वाभाविक सत्ता में ही स्वभाव में सुवीत हीनी घादिः साक्षात्कृत घोर सत्ता सत्ता में सौः विज्ञाप कि स्वभाव की स्वभाव मानवीय घोर स्वात्त दृष्टि सत्ता में सत्ता भावना के सत्ता में स्वाभाविक हो जाती है। प्रकृत के 'स्वाभाविकी' में स्वभाव-भावना में सत्ता सत्ता की घादिः पृथक सत्ता के जगत् में भी

इस प्रकार की स्वाभाविक रहस्य-भावना का स्वरूप एक विशिष्ट भौगोलिक प्रदेश में, नायक के हृदय में उपवृत्त मनोवैज्ञानिक भूमिका बना कर अंकित किया है। सामने फँले हुए अपार रूप मनु को कीतूहलमय और रहस्यपूर्ण लग रहे हैं और उनकी जिजामा जग पड़ती है—

“महानील इस परम व्योम में, अन्नग्नि में ज्योतिमान
ग्रह नक्षत्र और विद्युत्कण किमका करने हैं मन्थान । × × ×”
हे अनन्त रमणीय, कौन तुम ? यह मैं कैसे कह सकता
कैसे हो ? क्या हो ? इसका तो भार विचार न सह सकता ।” (‘आशा’ मर्ग)

* * *

‘सौंदर्यमयी चञ्चल कृतियां बन कर रहस्य हैं नाच रही ।’ (‘काम’ मर्ग)

इसी काव्योचित स्वाभाविक रहस्य-भावना का आदि स्फुरण हम अपने प्राचीन ऋषि-मुनियों में पाते हैं जब कि वे अपने चतुर्दिक फँले प्राकृतिक प्रसार पर गम्भीर चिन्तन करने हुए मृष्टि के रहस्य को समझने का प्रयत्न करते थे। आकाश, पृथ्वी, जल, पवन आदि सत्ताओं पर विचार करते करते उनके कंठ से रहस्य-वाणी स्वभावनः ही फूट पड़ी थी—

“केनेयं भूमिर्विहिता केन द्यौ रूतरा हिता । केनेद मूर्ध्वं तिर्यक् चान्तरिन्
व्यचोहितम्” (ब्रह्मसूक्त ३)

अर्थात्, यह पृथ्वी किमने बनाई ? किमने ऊपर द्युलोक और स्वर्ग रचा है ? किमने यह अन्तरिक्ष, बीच का तिरछा और व्यापक आकाश रचा है ?

पद्मावती के मौन्दर्य का वर्णन करते करते जायसी की दृष्टि इस पार्थिव जगत् में उठकर अनायास ही लोकवाह्य पारमार्थिक अदृश्य सत्ता की ओर चली जाती है—

हीरा लेद सो विद्रम धारा । विहंसत जगत होठ उजियाग ॥

रवि. मनि. नखत दिर्पाहि ओहि जोती । रतन पदारथ मानिक मोती ॥

जहाँ वह विरमि सुभासित हंगी । जहाँ वह विद्विजि जेवि परगती ॥

—'पद्मनाभ'

'वन' प्रकाश की अभिव्यक्ति को लेकर चले हैं । किन्तु गौतम्य के प्रबल प्रभाव ने अन्तर्मुख हो कर वे उसी रहस्य-छाया में पट्टेन जाने हैं :—

मनसु मेरो का भीमकाय, मज्जतु ते उड्ड समस्यजन,
उंगे भयसु समीर उड्ड कण, प्रणत भयती उड्ड पाम भण,
न उड्डे उड्ड कणि में मीन, मुडे उड्डि कणत न कौत !

(पन्ना ३)

यह रहस्य कितना मधुर, कितना मधुरा और कितना मर्म-भरती है ! भीम-भयंकर राजगरे मेरो के संपर्यय ने चमकी हुई विह्वली में विभी अज्ञान के संवेत का अनुभव करना कितना स्वाभाविक है ! जैसे बालक के भोले हृदय ने वह अनुभव किया हो; उनही भोली अज्ञानों ने का देखा हो ! अन्तर्गन्धिधान में संवेत मूलत ऐसी ही गरम उड्डित हृदय को भीषी का कर जाती है । 'इत रहस्य में न उड्डा, कितना और सुदुग्धा का मज्जतु है, और न "नो दी-नी पर उड्डम दुष्मान" का परिधान करते हैं ।' काश्चोत्तरीणी मज्जतु करती है ।

इस 'किसे' में स्वाभाविक रहस्य-भावना और ग्रहण का स्वरूप अत्यन्त हृदयहारी है। एक दूसरी कविता में उन्होंने ग्रीन्व का आध्यात्मिक आदर्श उल्लिखित करने वाले नायक के द्वारा प्रकृति के क्षेत्र में प्रिया की मधुर वाणी कहाँ कहाँ से आती है उसका कथन करवाया है—

In solitudes,

Her voice came to me through the whispering woods
And from the fountains, and the colours deep
Of flowers which, like lips murmuring in their sleep
Of the sweet kisses which had lulled them there,
Breathed but of her to the enamoured air,
And from the breezes, whether low or loud,
And from the rain of every passing cloud,
And from the singing of the summer-birds,
And from all sounds, all silence.

भावार्थ—निर्जन स्थानों के बीच ममंर करते हुए काननों में, झरनों में, उन पुष्पों की परगगन्ध में जो उस दिव्य चूवन के मुख-स्पर्श-से सोए हुए कुछ वरति में मुख पवन को उमना परिचय दे रहे हैं, उमी प्रकार मन्द या तीव्र समीर में, प्रत्येक दीउते हुए मेघघण्ट की जटी में, वमन्न के विहगमों के कल-कूजन में, तथा प्रत्येक ध्वनि में, और निम्नव्यता में भी मैं उमी की वाणी सुनता हूँ।*

वर्त्मवर्थ ने भी कही कही प्रकृति की अन्तरात्मा की ओर रहस्यपूर्ण सकेन किया है। उसके विषय में और अधिक, आगे आगे ज कवियों पर विचार करने समय कहा जायगा।

प्रकृति और मौन्दर्य

भगवान् की तीन विभूतियों—शक्ति, शील, और मौन्दर्य—में से

* भावाथ मरिचि अये ॥ उदरग आचाथ प० रामचन्द्र शुक्ल के 'जायसी ग्रन्थावली' नामक ग्रन्थ की भूमिका में उद्धृत।

कवि 'सौन्दर्य' को, तथा ब्रह्म की तीन शक्तियों—सन्, चित् और 'आनन्द' में से 'आनन्द' को लेकर बना। ब्रह्म जगत् के तीन फँसी भगवान की भगत बना या दर्शन कर उनका हृदय मन में धीरेधीरे हो कर छलक उठा। प्राणों के नामने प्रत्यक्ष फँसे ममान में उभे जेता प्रयाह सौन्दर्य, माधुर्य और भगत विचार पड़ा कि जानिये की तरह उसने 'पद' के भीतर जागने की आवश्यकता ही नहीं समझी। प्रादि-कवि वाल्मीकि, कवि-विश्वामित्र कालिदास, भवभूति, मुत्तरी, मूर प्रादि कवि ब्रह्म के अरुण पक्ष को ही ले कर गये। ब्रह्म-प्रकृति की धर्मार्थक रूप-माधुरी पर मुग्ध होकर उन्होंने अपने प्राणाय देवों को गोक-जीवन के जीवन में ही प्रतिष्ठित किया। सौन्दर्य और आनन्द की माधुर्य मृति मूर ने अपने प्राणाय देव जगत् की नीला या दर्शन प्रकृति के समीप प्रकृत में ही ले जा कर रखाया। कनिन्द्या-रत्न के समस्त-वस्तु पुस्तिका सुन्दर-सुभ सुन्द-केतोपम मादनी में पुस्तक समस्त-वस्ते कवि-प्रसन्न समस्त-रुज्जो में वृद्ध-यान्ताघों के संव

देखा और कुंजों में रास रचाते कृष्ण का भी । रमखान को, सम्बन्ध भावना के कारण, 'करील के कुंज' भी उतने प्यारे लगे कि वे उम पर सब कुछ निछावर करने को राजी हो गए—

कोटिक हाँ कलधौत के धाम करील की कुंज न ऊपर बारा ।

करीलो पर भी महदयों के द्वारा जब उतना ऐश्वर्य्य बारा जा सकता है तब फिर समस्त समस्त ससार की प्राकृतिक रूप-विभूति कितनी मृन्मयान् होगी, यह मौन्दर्य्य-दृष्टि-शील महदय ही समझ सकते हैं ।

प्रकृति और आनन्द

काव्य की चरम साधना 'आनन्द' है । उसके लिए कवि और श्रोता दोनों को मनुज-प्रवर्तित कृत्रिम भेद-भावों से सर्वथा मुक्त होना वाञ्छित है । ऐसा होने पर ही ससार का सच्चा मृग मिल सकेगा । जब मन में यह दिव्य अनुभूति होगी कि जिस प्रकाश में चन्द्रमा, सूर्य, विजली, नक्षत्र, गद्योत आदि आलोकित हो रहे हैं उसी प्रकाश की किरण बिलकते हुए शिशु के तथा उसकी ममतामयी माता के नेत्रों में फूटती है, उसी प्रकाश में दीपशिखा जलती है और वही प्रकाश देश के लिए उत्सर्ग होने वाले कर्मोन्माहपूर्ण वीर की श्रांति में चमकता है । तभी जीवन के मूल में निवास करने वाली सत्ता का हमें भान होगा और हम आत्मिक आनन्द का अनुभव कर सकने में समर्थ होंगे । उसी प्रकार जिसकी भावना में यह बात बैठ जायगी कि जिस आत्मिक स्वतंत्रता में पक्षी उड़ता है, समुद्र की लहर उमड़ती है, स्वेद-मिश्रित श्रमजीवी कारगृहों में लौट कर सन्ध्या की शीतल प्राणदा पवन का स्पर्श पाकर गा उठता है, बच्चा तितली के पीछे दौड़ता है, वह सब स्वतन्त्रता अपने मूल रूप में एक ही है । तभी आत्मा का आनन्द भूलकने लगेगा ।

वाक्य भाव-मार्ग से एनी ध्यानन्द का उद्घाटन करना है।
 व्यक्ति रूप में यह प्रकृत ध्यान स्वतंत्रता निम्न निम्न रूपों में
 विभाजित पड़ती है परन्तु समष्टि रूप में यह सब एक ही विस्थापना
 की विभूति है। तात्पर्य यह है कि घनेक भेद-भावों में उठकर
 जिनका हृदय 'अभेद' अथवा 'एकत्व' तब इन भावना में
 पट्टेच जागता उसे ही मन्त्री रमानुभूति होगी। यह रमानुभूति
 हृदय की उत्पत्ति का उद्योग बना के बिना सम्भव नहीं। हृदय की जिन
 उच्च अथवा अथवा भूतिका में पट्टेच कर महदय पाटन को वह
 ध्यानरमानुभूति अथवा रमानुभूति होती है उसे पातञ्जल-भूतों के
 भाष्यकर्ता भगवान् स्वामी 'सधुमती भूतिका' कह कर उनका यों वर्णन
 करते हैं —

मनु ने कुछ कुछ मुग्धका कर
वैलास और दिग्गन्नाथा;
बोले "देखो कि यहां पर
कोई भी नहीं पराया।

शापित न यहां है कौटं
नापित पापा न यहां है;
जवन-वमुधा ममनल है
ममग्म है जो कि जहा है।

सब भेद भाव भुलवा कर
दुग्ध मुग्ध को दृश्य बनाता;
मानव कह रे ! 'यह मैं हूँ'
यह विश्व नीड बन जाता ।"

(“आनन्द” मंग)

इसी पुण्य भूमि पर आकर जगत् के ममस्त कल्याण, रस, आनन्द मुक्ति आदि 'एक' हो जाते हैं। काव्य का लक्ष्य आनन्द की यही 'मधुमती भूमिका' है जहाँ महदय पाठक कुछ काल के लिए अपने व्यावहारिक जीवन के "स्वार्थ-सम्बन्धों के सकृत्त मण्डल से ऊपर उठ कर लोक-सामान्य भाव-भूमि पर पहुँच जाता है"

और उसे "जगत् की नाना गतियों के मार्मिक हृदय के 'आनन्द' के स्वरूप का साक्षात्कार होता है तथा उसके साथ बाह्य प्रकृति का सम्यन्ध

हमारे प्रस्तुत विषय—प्रकृति—का महत्त्व

निरूपित हुआ है। अन्तर्जगत् और वहिर्जगत्-आपी आनन्द-तरंग में प्रवाहित होने वाले उन यात्रियों—इडा, श्रद्धा, मनु आदि—की आन्तरिक भावना के मूर्त प्रत्यक्षीकरण के लिए बाह्य प्रकृति के ललित-ऐश्वर्यपूर्ण वसन्त-विकास का ही रसात्मक वर्णन हुआ है। इससे स्पष्ट है कि हृदय के 'आनन्द' के साथ बाह्य प्रकृति का घनिष्ठतम सम्बन्ध है। ग्रन्थ के अन्तिम चरण "आनन्द अखण्ड घना था" से 'प्रसाद' जी ने एक और तो मानव-जीवन के चरम लक्ष्य का प्रतिपादन किया है और साथ ही काव्य के चरम लक्ष्य—रस अथवा आनन्द—की सिद्धि का भी परोक्ष रूप में संकेत कर दिया है।

साहित्य की वस्तु होगी, और न केवल उस दृश्य का जो मुझ पर प्रभाव पड़ा है उसकी व्यंजना मात्र ही। यदि मेरी अनुभूति काव्य कहलाने की अधिकारिणी हो सकती है तो वह तभी होगी जब कि मैं उस दृश्य के दोनों पक्षों का चित्रण करूँ—जो कुछ भी वस्तु-व्यापार मैंने देखा और दूसरे, जो भी उमका मेरे हृदय पर प्रभाव पड़ा। इन दोनों के प्रौढ़ और मुष्टु सामञ्जस्य के बिना मेरी अनुभूति कविता नहीं कहलाएगी।

“Descriptions, then, whether of physical beauty or of nature, are, as such, outside the limits of the art of poetry.”Lessing.

अर्थात्, शास्त्रीयक सौन्दर्य्य अथवा प्राकृतिक सौन्दर्य्य के वर्णन काव्य-क्षेत्र के बाहर की वस्तुएँ हैं।

काव्य में प्राकृतिक दृश्यों के चित्रण पर तीन प्रकाण्ड पंडितों की सम्मतियाँ ऊपर उद्धृत हैं। तीनों के कथन परस्पर भिन्न भिन्न हैं। आचार्य्य शुक्ल जी ने अपने कथन में विभाव-पक्ष पर अत्यधिक जोर दिया है। लेसिंग ने प्रकृति का तो क्या शास्त्रीयक सौन्दर्य्य तक का वर्णन काव्य के लिए अनुपयुक्त ठहराया है। अवरकाम्बे ने मध्यवर्ती मार्ग का ग्रहण कर भाव-पक्ष और विभाव-पक्ष का समन्वय कर दिया है।

चित्रकला और काव्य दोनों ही बाह्य प्रकृति को अपना विषय बनाते हैं। किन्तु चित्रकला और काव्यकला चित्रकला और कविता दोनों भिन्न कोटि की कलाएँ हैं। अथवा उन में प्रकृति का ग्रहण भी भिन्न रूपों में होना चाहिए। यह भिन्नता किम रूप में रहती है इसकी सम्यक् विवेचना करने के लिए चित्र और कविता में अन्तर समझना आवश्यक है।

हुआ और तीर अपने लक्ष्य की ओर गया।”

लेमिंग ने इसे उत्कृष्ट काव्य-चित्र कहा है ! अब यदि हमें ही काव्य-चित्र कहने लगे और ‘विम्ब-ग्रहण’ में गहरी तात्पर्य हो तब तो एक छोटे से व्यापार के वर्णन में कई पृष्ठ भर जायेंगे। विम्ब-ग्रहण का तात्पर्य महिलिष्ट चित्रण द्वारा पाठक अथवा श्रोता को वस्तु-स्थिति का मार्मिक प्रत्यक्षीकरण करना है न कि किसी वस्तु का क्रमबद्ध वर्णन करना। जो ही, हम एक ही दृष्टिकोण पर आश्रित न रह कर व्यापक दृष्टि से काव्य-चित्र और वर्ण-चित्र का अन्तर समझने का प्रयत्न करेंगे।

चित्र और कविता में अन्तर

कविता और चित्र का स्थूल भेद दिग्दर्शित करने हुए वर्मफोल्ड (Worsfold) ने लिखा है—

“Broadly put, poetry represents what is in progression, painting, what is in juxtaposition.”

(Principles of Criticism P. 107)

अर्थात्, कविता में वस्तुओं की गत्यात्मक स्थिति का चित्रण होता है और चित्र में स्थिर वस्तुओं का।

काव्य और चित्रकला में सब में स्थूल भेद यही हो सकता है कि एक की वार्थ-वस्तु (Matter) गत्यात्मक (Dynamic) होती है और दूसरे की स्थिर (Static)। किन्तु यह भेद अटल नहीं है। क्योकि साधारणतः दोनों कलाओं के कलाकार आवश्यकतानुसार एक दूसरे के उपाकरणों का उपयोग करते हैं। कवि नाच नाना गति एवं वस्तुओं का (जो कि चित्रकला में प्रधान

क्षेत्र है) तथा उनकी गति प्रकृति व्यापारों का, दोनों का चित्रण करता है; पर चित्रकार को केवल दृश्य-व्यवस्थाओं का ही चित्रण करना पड़ता है—गति प्रकृति व्यापारों का चित्रण उसके मन ही बाध नहीं। उसे अपने मन भाव का पूर्ण क्षेत्र में ही व्यञ्जित करने पड़ते हैं। कवि चन्द्रों का काल-क्रम (In Sequence of time) में चित्रण करता है और चित्रकार उन चन्द्रों का काल-क्रम में नहीं चित्रित गति व्यापार-क्रम के किसी एक क्षण (Single moment of an action) में प्राप्त स्थिति या दृश्य का चित्रण करता है। उनकी मान्यता किसी चन्द्र की स्थिर स्थिति ही है। उनकी मान्यता के भीतर वह ध्वनि करता ही उदात्तता प्रकृति सकलता प्रदर्शित कर सकता है। इस दृष्टि में कवि दोनों प्रकार उदात्तता का उपयोग करता है। पर इतना ही नहीं वह कवि ध्वनिपूर्वक देना चाह तो कवि का व्यापार-क्षेत्र चन्द्रों के काल-व्यापार पर गति-चित्रण ही है; केवल चन्द्र प्रकृति व्यापार ही नहीं जो कि मुख्यतः चित्रकला के क्षेत्र की चन्द्र ही। चित्रकला और काल के सम्बन्ध में चन्द्र, समीपक स्थिति में भी कवि प्रतिपादित किया है कि पशुविक स्थिति को लिए हुए, चन्द्रों (Bodies) का चित्रण ही चित्रकला का व्यापार-क्षेत्र है और गति व्यापार का चित्रण विशेषतः कविता का। क्योंकि चित्र में काल के एक क्षण विशेष का दृश्य उपस्थित रहता है और कविता में चन्द्रों के चित्रण के साथ ही काल-क्रम में ध्वनि हुई उसी गति का भी। साथ ही उस चन्द्रों स्थिति के प्रति हमें हुए एक ही चन्द्र (Single impression) का मान्य प्रकाश-व्यपार भी कवि को करना पड़ता होता है। * पर वेचिह्न इस दोनों प्रकारों के बीच सीमा-रेखा की है हुए पर भी काल है कि एक दृश्य काल ही किसी भी काल का व्यापार-क्रम प्रकृति (Sequence of time and

* Judgment in Literature, Page 40. (Basil Werfel)

Juxtaposition in space) से कोई लेसिंग (Lessing) के विचार मतलब नहीं। कवि और चित्रकार दोनों ही प्रत्यक्ष वस्तुओं के सूक्ष्म व्योरे देने नहीं बैठते अपितु दृश्य के प्रति उनके हृदय में जो भाव उठे हैं उन्हीं का वे प्रधानता में अभिव्यञ्जन करते हैं। कोई चित्रकार अपने चित्र में यदि किसी क्रिया या वस्तु-गतिशीलता का चित्रण करना है तो वस्तुतः वह किसी क्षण-विशेष में प्राप्त वस्तु की क्रिया चित्रित नहीं करता—जिस प्रकार कि किसी गतिशील मनुष्य का लिया हुआ फोटो। चित्रकार उस गति-विधि वाले क्षण विशेष का चित्रण गौण रूप में ही करता है, प्रधानता तो उसकी भाव-व्यञ्जना की ही रहती है। उस दृश्य अथवा क्रिया से उसके हृदय पर कैसा प्रभाव पडा है इसकी व्यञ्जना ही अलम् है। चित्रकार का यही असली काम है। वस्तु की स्थिरता अथवा गतिशीलता से उसका अधिक सरोकार नहीं, वे तो निमित्त मात्र हैं:—

“Bodies with their visible properties are the peculiar subjects of painting.....actions are the peculiar subjects of poetry,” and this because painting can only represent a single moment of time, while poetry, in describing bodies, must give in temporal sequence what has been received as a single-impression..... Art has nothing to do with sequence in time or juxtaposition in space. Painter and poet express, not the material detail of the practical world, but their own single states of mind. If the painter represents an action, he does not petrify one instant, as does the photograph of a moving person. He gives the whole movement, unifying in his representation a multitude of impressions. He gives, in fact, himself as

impressed by the action, his own mental representation of it....." *

बिना कान के एक क्षण विचार में एक ही स्थान में रखी हुई परन्तु-समय अनुभूतियों का रसगन्ध ही चित्र स्टाट जेम्स के विचार है और निरन्तर काम-यत्न में लक्षित अनुभूतियों का चित्रण ही कविता । चित्र और कविता के इन अंश में उनके क्षेत्र की सीमा का भी अथ कुछ अनुमान हो जाता है । प्रसिद्ध अंग्रेज साहित्य-समीक्षक स्टाट जेम्स (R. A. Scott James) ने इस मत को स्वीकार करके काव्य और चित्रकला के निदानों में भिन्नता मानी है । उनका कहना है कि उन दोनों के क्षेत्रों की भिन्नता भावना और प्राथमिक ज्ञान (Feeling and intuition) के विचारों में निर्धारित नहीं की जा सकती किन्तु अभिव्यक्ति के मोटे विचार में ही वे दोनों अन्तर ही भिन्न हैं । दोनों समानांतर विचारों का एक दूसरे के उदाहरणों का अथ कुछ प्रयोग में उपयोग कर सकते हैं पर वे कला के माध्यम को ही अपना ही नहीं मानते । वे अपने अपने माध्यम के नियमों में बंधे रहते हैं । यदि उनमें से कोई अपने माध्यम की सीमा को जानासक तरीके में तोड़ता है तो उसका विधेदार नहीं है —

"The line was right when he showed why the laws of poetry are not the laws of painting. It may be that the separate province of each can not be defined in terms of feeling or intuition. But in terms of expression, yes. A poetical poet in one art may doubtless borrow much that belongs to the other; but he cannot borrow the medium; by the medium he uses he is bound. He defies its limitations at his peril."

R. A. Scott-James....."The Making of Literature"

* "The Making of Literature" by R. A. Scott-James

उपर्युक्त समीक्षकों के विचारों से परिचित हो कर अब हम पुनः

इस विषय में आचार्य्य गुनल जी के विचारों

पं० रामचन्द्र शुक्ल चित्र का अध्ययन करेंगे। शुक्ल जी ने शब्द-चित्र और कविता में अन्तर और वर्ण-चित्र में विशेष अन्तर नहीं माना नहीं मानते है। इसका प्रमाण उनके "काव्य में प्राकृतिक

दृश्य" नामक लेख में वाल्मीकि के प्रसंग में आया

यह कथन पर्याप्त है—“और इधर के कवियों ने जहाँ परम्परा-पालन के

लिए ऐसे चित्र खींचे भी हैं, वहाँ वे पूर्ण चित्र क्या, चित्र भी नहीं

हुए हैं... चित्रकला के प्रयोगों द्वारा इस बात की परीक्षा हो

सकती है.....वाल्मीकि के वर्ण-वर्णन को लीजिए, और जो जो

वस्तुएँ आती जायँ, उनकी आकृति ऐसी मावधानी से अंकित करते

चलिए कि कोई वस्तु छूटने न पावे X X X” तात्पर्य्यं यह कि गुनल

जी बाह्य-प्रकृति का चित्रण ठीक वैसा ही चाहते हैं जैसा कि एक

चित्रकार का। सम्भव है, कई विद्वान् गुनल जी के इस मन में महमत

न हो क्यो कि पिछले पृष्ठों में हम शब्द-चित्र (कविता) और वर्ण-चित्र

में आलोचकों द्वारा निरूपित भेद लक्षित करा चुके हैं। प्रकृति का

चित्रण यथातथ्य ही होना चाहिए अथवा कुछ काट-छाँट के साथ—

यह प्रश्न विवादास्पद है। तो भी शुक्ल जी के विचारों की विम्वृत

मीमांसा करना आवश्यक है। हम उनके इस उदाहरण को पुनः दुहराते

हैं—“काव्य में कवि का लक्ष्य ‘विम्व-ग्रहण’ कराने का रहता

है, केवल ‘अर्थ-ग्रहण’ कराने का नहीं। वस्तुओं के रूप और आसपास

की परिस्थिति का व्यौरा जितना ही स्पष्ट या स्फुट होगा, उतना ही

पूर्ण ‘विम्व-ग्रहण’ होगा, और उतना ही अच्छा दृश्य-चित्रण कहा

जायगा।” इस उद्धरण में शुक्ल जी ने ‘विम्व-ग्रहण’ ही कवि का लक्ष्य

माना है। इसके लिए कवि को आलम्बन का विशद वर्णन करना पड़ता

है। ‘मै आलम्बन मात्र के विशद वर्णन को श्रोता में रसानुभव

(भावानुभव नहीं) उन्नत करने में पूर्ण समर्थ मानता है” — (पं० रामनन्द गुप्त) । इस मत के अनुगार भी, उनकी दृष्टि में, चित्रकला और वाच्य में अन्तर स्पष्ट है । यहाँ तक उनका मत सर्वमान्य है । किन्तु उन्नी दिग्ग में आगे चल कर वे विचरते हैं — “कभी प्रकार प्राकृतिक दृश्य-उपनि-भाव को, चाहे कवि उसमें आने हों आदि का कुछ भी वर्णन न करने, हम कायर कह सकते हैं” । इस मत की सम्यक् विवेचना आवश्यक है ।

फोटोग्राफर, चित्रकार और कवि में अन्तर है । फोटोग्राफर अपने दृश्य के बाग बिनी दृश्य को, अपनी अनुभूति फोटोग्राफर चित्रकार के दृश्य के बिना, वाग्य पर उतार देता है ।

और कवि हमने उसके दृश्य का तनिक भी उपयोग नहीं होता । चित्रकार उन्नी निरद दृश्य का अनुकरण (Imitation) को करता है किन्तु अपने दृश्य का भी योग दे कर । पर इन दोनों में कवि इस दृष्टि में भिन्न है कि वह उन दोनों की मूल दृश्य की केवल मर्यादा ही नहीं करता किन्तु अपने दृश्य की मर्यादा के भीतर ही उस दृश्य को भी एक विशेषता प्रदान करता है । अपने दृश्य की मर्यादायुक्त दृश्य में ही वह दृश्य को रंगत प्रदान देता है । वाच्य अभिव्यक्ति है, वह दृश्य की सम्यक् है, प्रायः कभी दृश्य को योग की आवश्यकता नहीं रहती यहाँ का कुछ वाच्य नहीं करना पड़ता ।*

* यह दो कथन, वाच्य के विषय में स्पष्ट है, जो कि यहाँ है—

“It is a mistake to draw some particular tree, and I am no artist. I try to say every detail, lest I should otherwise lose the peculiarity of the tree, forgetting that the particularity is the particularity. But when the true artist comes, he overlooks all details and gets into the essential characteristics. Our national motto is to simplify things into their principle, to get rid of the details, to get to the heart of things, where things are true.”

(See next page)

तात्पर्य यह कि कवि, फोटोग्राफर और चित्रकार में उच्च कोटि का कलाकार है अतः हम उसे केवल किसी दृश्य का अनुकरण मात्र करता हुआ पा कर ही सन्तुष्ट नहीं हो सकते। शुक्ल जी कवि को 'भाव-योगी' समझते हैं अतः कवि के लिए समस्त जगत् भाव-मय ही है। जब कवि किसी विशेष दृश्य का चित्रण करने बैठेगा तब वह उस दृश्य को अपनी तत्कालीन मानसिक दशा में ही देखेगा और हृदय के भावों की व्यञ्जना भी साथ ही साथ करता जायगा। अन्यथा उसके उस परिश्रम में रस ही क्या रहेगा? फिर फोटोग्राफर और चित्रकार तथा कवि में अन्तर ही क्या रह जायगा? अतः यदि कवि का आसन शेष दोनों से उच्च है तो हम कवि से अवश्य ही उसके हृदय आदि के उद्गारों की व्यञ्जना की आशा रखते हुए उसे केवल किसी दृश्य की नकल मात्र करते देखने से ही सन्तुष्ट नहीं हो सकते। वर्ड्सवर्थ (Wordsworth) ने भी अपने कविकर्म (Requirements of the poet) नामक लेख में निरीक्षण और वर्णन को प्रधान माना है किन्तु आगे चलकर उन्होंने पशोधन और परिवर्द्धन आदि को भी दृश्य-चित्रण का एक अंग माना है—

“Fourthly, Imagination and Fancy,—
 to modify, to create and to associate”
 —Wordsworth (Requirements of the poet)
 अर्थात्—परिशोधन कल्पनानुकूल नव निर्माण
 और सम्बन्ध स्थापन भी आवश्यक कवि कर्म है।

(Continued from page No 23)

It is the function of the artist to particularize that one tree
 How does he do it? Not through the peculiarity which
 is the discord of the unique, but through the personality
 which is harmony Therefore he has to find out the inner
 concordance of that one thing with its outer surround-
 ings of all things”

शेली (P. B. Shelly) ने भी बन्धुओं के सम्भीर निरीक्षण के साथ ही भाव-व्यञ्जना को भी न्याय दिया है—

“In a word, the good which exists in the relation subsisting, first between existence and perception and secondly, between perception and expression.”

.....Shelley : (Defence of poetry)*

अब हम प्रश्न में भी, जैसा कि पहले कहा जा चुका है, अपने दृश्य चित्रण को भाव-व्यञ्जना के बिना कविता नहीं माना—

“The experience..... must be whole and entire, both what I saw and what I felt.”

Abercrombie (Principles of criticism)

किन्तु शब्दों की अनुसार दृश्य-चित्रण में कवि के लिए अपनी प्रत्यक्ष-अनुभवित न्यूनतम व्याख्या, आनन्द, विषाद, हर्ष आदि किन्हीं की भी व्यञ्जना करना आवश्यक नहीं। अपने इन मन की दृष्टि में शब्दों की विवर्णन है—

‘जो शब्द शब्दों के भावों का विषय वा आनन्दजन होना है, उनका अन्त-विषय यदि किसी कवि ने नीचे दिया, तो वह एक प्रकार से अपना काम कर चुका। उनसे लिए का अभिप्राय नहीं कि वह ‘आनन्द’ की भी व्यञ्जना करके उसे वह उन भावों का अनुभव करना हुआ, हर्ष में भावना हुआ या विषाद में रोना हुआ दिखावे।’

एक पाठक की दृष्टि में भी थोड़ा विचार करना चाहिए। हम की

निश्चि पाठक अपनी श्रुति में माली नहीं

पाठक की दृष्टि में है। कवि में विचारक कल्पना (Creative

imagination) सम्पन्न है और पाठक में

एक शक्ति है। (Receptive imagination) पाठक में वह

शक्ति कल्पना की नहीं है। केवल इतिहास कि पाठक भी

कल्पना में अपनी शक्ति के रूप में है। यह काम नहीं कर ही नहीं

* See page 23, Last Critica, Page 397.

छोड़ा जा सकता। पाठक में भी इस कल्पना कि आवश्यकता इसलिए मानी गई कि कवि जहाँ जहाँ अनावश्यक व्यौरे छोड़ता चलता है वहाँ वहाँ पाठक चित्र पूरा करने के लिए अपनी ओर से भी कल्पना का योग देकर चित्र पूरा करता चले। यहाँ हमें इस बात का भी संकेत मिल जाता है कि कवि को दृश्य के आवश्यक व्यौरों का ही पूरा पूरा चित्रण करना चाहिए; शेष व्यौरों को, पाठक की कल्पना पर विश्वास रख कर, छोड़ देना चाहिए। ऐसा करने से पाठक की कल्पना को भी व्यायाम मिलेगा। यदि पाठक काव्य के प्रत्येक व्यौरे को निष्क्रिय होकर ग्रहण करता चलेगा और उसकी कल्पना भी रम-प्रतीति के लिए अपनी ओर से सक्रिय अथवा प्रयत्नशील न रहेगी तो उसे काव्य का पूरा पूरा आनन्द मिल ही न सकेगा। तात्पर्य यह कि दृश्य-चित्रण में कवि के लिए यह आवश्यक है कि वह वर्ण्य-वस्तु अथवा दृश्य के आवश्यक व्यौरों का यथातथ्य, विशद और सञ्जिष्ट चित्रण करता हुआ पाठक की कल्पना के व्यायाम के लिए भी अवसर छोड़ता चले तथा आवश्यकतानुसार अपने भावों की व्यञ्जना भी करता चले। ऊपर शेली अवरक्राम्बे आदि के विचारों द्वारा दृश्य-चित्रण में भाव व्यञ्जना का स्थान और महत्त्व बताया गया जा चुका है। शुक्ल जी ने भी आगे चल कर अतःकरण की झलक दिखाना कुछ मान ही लिया है।

दृश्य के गम्भीर निरीक्षण से, सर्व प्रथम, कवि की कल्पना जागृत होगी और शनैः शनैः वह अप्रस्तुत अथवा दृश्य चित्रण में परिवर्तन परोक्ष रूपों की योजना में प्रवृत्त होगी। अथवा संशोधन की प्रेरणा ऐसा होने से एक मनोवैज्ञानिक परिणाम यह होगा कि कवि के मन में, नए-नए रूपों के आने से, सामने दिखाई पड़ने वाली वस्तुओं में भी, कल्पना में आए हुए अप्रस्तुत रूपों के अनुसार, कुछ परिवर्तन अथवा संशोधन की प्रेरणा होगी। कहने की आवश्यकता

नहीं कि इन परिवर्तन अथवा संशोधन में कवि के हृदय में एक विशेष प्रकार की दृष्टि होगी और वह अपने कवि-कर्म में अब और भी अधिक उत्साह में प्रवृत्त होगा। अपनी रचना द्वारा कवि को निम्नांकित रूपों में आनन्द मिलेगा:—

- १ कल्पना में आए हुए रूपों के अनुसार उन पशु-पक्षि अथवा दृश्य में भी अपनी ओर में थोड़ा परिवर्तन अथवा संशोधन करने की प्रेरणा में प्रवृत्त आनन्द; अर्थात्, नव-निर्माण का आनन्द;
- २ उन दृश्य के साथ रूप-रंग, मन्थना आदि में प्रभावित होकर विस्तृत एवं आदि की स्वतन्त्रता में प्रवृत्त आनन्द;
- ३ कवि की निष्ठा-सीधा, संस्कार, वातावरण आदि विशेष परिस्थितियों में प्रवृत्त अपनी किसी विशेष धारणा अथवा जीवन-दृष्टि का उन दृश्य पर आरोप करके उनका विवर्ण करने में प्रवृत्त आनन्द; और,
- ४ अपने कल्पनीय हृदय भावों के रंग में प्रकृति की संस्कार उसका चित्रण करने में प्रवृत्त आनन्द।

इस प्रकार, इनके अन्तर्गत विशेषतः के साथ-साथ, यह बात या सत्यता है कि कवि किसी दृश्य-चित्रण की कौशल कला ही नहीं करता। अपने चित्रण में वह सजीव-परिचरित, भाव-स्वतन्त्रता आदि का भी सर्वांग सुसज्जित रहता है। अन्वयार्थों में हमें कवि, विभाजन-रस और भाव-रस सीधे ही सामर्थ्य दे देता है।*

* उदा. १०० के अन्तर्गत १००० की कथा का अन्तर्गत चित्रण के लिए है—

"The power requisite to the production of poetry is—"

1. "The creative mind. Its capacity—The ability to observe and accurately translate the things seen, thought, and

“संध्या का समय है। सामने वाईस वृक्ष खड़े हैं पर आगे के वृक्ष सुदूर धूमिल दिगन्त में लीन होने से गिनने में नहीं आते। आकाश में, सुनहली किरणों से रञ्जित नीले-पीले बादल नीरव-निश्चल से खड़े हैं। वाई ओर नीम का एक वृक्ष खड़ा है जिसकी एक शाखा पर पक्षियों के पानी पीने के लिए मिट्टी का एक ढीवरा लटका हुआ है और कुछ दूरी पर एक फूटी हँडिया भी झोंधी पड़ी है जिस पर कुछ मिट्टी पुती हुई है। पीछे से वैलगाड़ी के चलते हुए बैलों की घण्टी की आवाज और पहियों की घर्-घर्-ध्वनि आ रही है। अब अग्रहर के खेतों के बीच की पगडंडी से निकल कर आना हुआ एक आनीष दिखाई दे रहा है जिसके हाथ में एक मिट्टी के तेल की बोतल है। ऊपर आकाश में पक्षी चहचहा रहे हैं। विजन प्रान्न की नीरवता अत्यन्त मधुर है। मैं इस ऊँचे टीले पर बैठा हूँ। अब समय बहुत हो गया है, पेन्सिल भी टूट गई है, चलना चाहिए।”

ऊपर का दृश्य-वर्णन और भाव-व्यञ्जना है तो यथान्तर्य और स्वाभाविक, किन्तु यह चित्र काव्योपयोगी होगा, इसमें सन्देह ही है। यह चित्र काव्योपयोगी नहीं क्योंकि ऐसा व्योरा फोटो में ही आता है, काव्य में नहीं। इसका काव्योपयोगी अर्थ इतना ही होगा—

“संध्याकालीन सूर्य की स्वर्ण-रश्मियों से पीले पडे हुए शान्तिपूर्ण निर्जन वनस्थली के खत, वृक्ष, पौधे इत्यादि अत्यन्त मुन्दर तग रहे हैं और सुदूर परिषम दिगन्त की तरुनाटा के पीछे अस्त होते सूर्य की किरणों से चुम्बित बादल निश्चल हो कर नो रहे हैं। पक्षी चहचहा रहे हैं। वन-पथ से जाती हुई वैलगाड़ी की घटियों की गञ्जुल ध्वनि और पहियों की घर् घर् आवाज वनस्थली की शान्ति को और भी गम्भीर बना रही है।” कहने की आवश्यकता नहीं कि उपर्युक्त चित्र पिछले विवरण का परिमार्जित काव्योचित रूप है।

अन्त में उपर्युक्त सब विवाद का अन्त यो कह कर किया जा

मकता है कि वाक्य में दृश्य-चित्रण की दो सामान्य प्रणालियाँ होती हैं। एक में रवि घूमने एवं गोक घाटि की दृश्य-चित्रण की दोनों कोटि व्यंजना न करना हुआ वस्तुओं का प्रणालियों मान्य पदान्तर, मॉन्ट्रिष्ट चित्रण करना है, और दूसरी में रवि दृश्य-चित्रण के साथ उनके प्रति हृदय में उठे भाव की भी व्यंजना करना मकता है। दोनों ही पद्धतियों में रवि का पूर्ण कौशल भक्तवत्ता है। "दोनों की मकता फुलक फुलक है। दोनों की योजना अलग अलग दृष्टियों में की जाती है। आनन्दन-व्यवस्था मॉन्ट्रिष्ट चित्रण में रवि प्राकृतिक नीरव्यं के प्रति क्षणमा अनुगत सीधी रीति में प्रकट कर देता है। इसी अनुगत के कारण उनकी दृष्टि छोटे से छोटे छोटे की घोर जाती है।"

अब हम भारतीय छायाओं की प्रकृति-दृष्टि शैली विवेचने पर विचार करने और मध्यमतात् स्तर भी देखेंगे कि प्रकृति-वर्णन में क्या होता है कि नहीं।

प्रकृति-वर्णन पर भारतीय छायाओं की दृष्टि

हजारों प्राचीन छायाओं में यम, उषस, हनु, घाटि शृंगार के 'उद्दीपन' नाम माने हैं। उनकी दृष्टि में ये परम्परागत दृष्टियों का एक या नाविका की रीताने या मकाने के लिए हैं। और इनका मॉन्ट्रिष्ट चित्रण करने योग्य की 'विश्व-दृश्य' करने में छोटे प्रयोजन नहीं। किन्तु शुभ्र की का विचार हमसे भिन्न है। जयने मा के समर्थन के लिए वे साम्प्रतिक मॉन्ट्रिष्ट घाटि में वर्णन प्रस्तुत करते हैं क्योंकि उदरकृत कवियों के वे वर्णन छायाओं की दृष्टि में ही हुए हैं और उनमें उन कवियों की साम्प्रतिक प्रकृति-वर्णन की क्षमता मॉन्ट्रिष्ट होती है।

छायाओं में उदरकृत प्रकृति-वर्णन में विश्व प्रकाश कम नहीं होता इसका कारण छायाओं की मॉन्ट्रिष्ट दृष्टि इस प्रकार है। मॉन्ट्रिष्टान्त के

अनुसार अचेतनत्व के प्रति निश्चिति का भाव रम-रूप में परिणत नहीं हो सकता। देव-विषयक रति रम-रूप में परिणत हो सकती है या नहीं और वह भक्ति-रस का स्थायी भाव हो सकती है या नहीं, इसका आचार्यों ने युक्तियुक्त उत्तर दिया है। मन के अनुकूल जो स्वतः विना किसी प्रेरणा के प्रवृत्ति होती है उसे रति कहते हैं। अकेली वह स्थायी भाव होकर रम-रूप में परिणत नहीं हो सकती। इष्टदेव परीक्ष हैं। भावना में ही वे प्रत्यक्ष रहते हैं। देवताओं के विषय में परीक्षत्व का हमें निश्चय है अतः उनके विषय में हमारा रतिभाव और भक्ति-भाव होगा। उनकी कल्पना हम मन में ही कर सकते हैं, उन्हें हम प्रत्यक्ष नहीं देख सकते। उनके प्रति हमारी प्रत्येक चेटा काल्पनिक ही होगी। देवता के प्रति हमारे हृदय में अनुभूति तो होगी पर हृदय में कोई संस्कार नहीं होगा क्योंकि उनका हमें कोई चाक्षुष अथवा इन्द्रियज ज्ञान नहीं है। भावना में हम उनका आह्वान कर सकते हैं और कल्पना में उनका कोई रूप भी खड़ा कर सकते हैं किन्तु विना किसी पूर्व-प्रत्यक्ष अथवा साक्षात्कार के हमारे मन में उनके प्रति कोई संस्कार नहीं होगा। इसलिए हमारा उनके साथ तादात्म्य भी नहीं होगा और न पूरा-पूरा साधारणीकरण ही होगा। प्रत्यक्ष अनुभव, अनुमान आदि के विना संस्कार नहीं होता और विना संस्कार के रम की अनुभूति नहीं हो सकती। किंतु राम प्रत्यक्ष थे। उनकी प्रत्यक्षता का हमें आप्त वाक्य या शास्त्र-प्रमाण से निश्चय है, देवताओं का नहीं। वाल्मीकि के वर्णन के आधार पर हमें राम की प्रत्यक्षता का ज्ञान होता है क्योंकि वे समकालीन ही थे ऐसा माना जाता है। जब राम की वीरता का वर्णन हम किसी काव्य में पढ़ते हैं तो उनकी प्रत्यक्षता की निश्चिति के आधार-स्वरूप उनके प्रति हमारे संस्कार उद्बुद्ध हो जाते हैं तथा वे हमें प्रत्यक्ष से लगते हैं, इसीलिए उनके साथ हम उस काव्य द्वारा तादात्म्य का पूर्ण अनुभव करते हैं और हमें रस की अनुभूति होती है। साधारणीकरण पूरा

होने में ही सम्मानभूति होती है। किन्तु, जो कोई धान संस्कार के पारण ही समस्त आर्वा है। वह संस्कार सम्मानार्थी भी हो सकता है और इस अन्न वा भी। क्योंकि समर्थ ही और आश्रय, पालन, उदीपन आदि का उनमें विधान हो तो हमारे हृदय की रति सदस्य ही सम्मान में परिणत हो जायगी। राम वा उन्माह और रति हमारा ही उन्माह और रति ही जानी है। इसी में हमारा उनमें वाशान्त्य ही जाता है और पूरा साधारणीकरण हीना है।

सर्वार्थी भाव का संस्कार मन में रहना चाहिए। संस्कार, जैसा कि उपर बताया जा चुका है, प्रत्यक्ष का ही होता है, परोक्ष वा नहीं। देवता परोक्ष है, अतः उनके प्रति उन्माह हुआ भाव सम्मान में नहीं पहुँच सकता। भाव ही सीधे होकर सम्मानार्थी में परिणत होकर हम हो जाता है किन्तु देवता के परोक्ष होने में भाव की सीधता में बाधा पड़ती है। अतः देवता-विषयक रति भाव नहीं, सम्मान है। देवता-विषयक रति में कोई उदीपन अनुमान आदि का विधान भी नहीं होगा अतः भाव-पौषक सामर्थी के कारण के अभाव में वह सम्मानार्थी तक नहीं पहुँच सकती। सर्वार्थी भाव ही सम्मानभूति में अत्यन्त महत्त्व ही है। 'सम्मान' के 'उद्देश्य' में सर्वार्थी भावों की रक्ति की सीधता का पूरा आनन्द मिलता है। केवल सर्वार्थी भाव में ही सम्मानभूति ही रक्ति होती है। देवता-विषयक रति में इन सम्मान विधान न होने में वह भाव ही कल्पित ही, सम्मान नहीं।

इसमें याद दार है कि देवता की छोटे में कोई प्रत्यक्ष नहीं मिलता। यह एक अत्यन्त और अत्यन्त हीना पक्षों के बीच सम्मान भाव-पौषक का ही एक एक उस भाव की परिष्कृति नहीं हो सकती। दूसरे ही उन्माह के बीच प्रेम-भाव का पौषी की परम्पर विधान ही होने का ही इसमें प्रेम की परिष्कृति ही और सम्मानभूति का मार्ग हुआ। इस विषयक का पूरा ध्यान में होने का भाव सम्मानार्थी तक

नहीं जा सकता। अतः देवता के पक्ष में प्रत्युत्तर (response) और आश्रय अथवा कवि के पक्ष में संस्कार न होने से रसानुभूति असम्भव है, भावानुभूति चाहे ही।

यही बात प्रकृति के विषय में भी लागू होती है। भाग्यीय चिन्ता में प्रकृति जड़ है। हम चाहे यों कह दें कि फूल, पेड़, पौधे इत्यादि में हम सन्देश सुनते हैं पर वास्तव में वे बोलते नहीं। यह तो हमारी भावना और कल्पना के द्वारा उन पर किया गया आरोप मात्र है। प्रकृति के प्रति हमारे हृदय में संस्कार भले ही हों किन्तु उसके जड़ होने के कारण कोई प्रत्युत्तर उसकी ओर से हमें नहीं मिलता। इसके बिना रसानुभूति असम्भव है। प्रकृति के प्रति प्रेम उममें अचेतनत्व होने के कारण, वह तीव्रता नहीं प्राप्त करता कि उसके प्रति उद्बुद्ध भाव रस कोटि को पहुँच सके। अतः प्रकृति के प्रति प्रेम केवल भाव ही होगा, रस नहीं। अचेतनत्व और परोक्षत्व का निश्चय होने के कारण भगवान् भरत मुनि तथा उनके बाद के प्राचार्यों ने भी देवता-विषयक रति को रस नहीं माना, भाव मात्र ही माना है। प्रकृति से भी प्रत्युत्तर नहीं मिलता अतः वह भी जड़ है। इसी जड़ता के कारण आश्रय व आलम्बन के बीच जीवित सम्पर्क स्थापित नहीं होता, भाव में तीव्रता नहीं आती और रसानुभूति नहीं होती।

प्रकृति के संश्लिष्ट और विशद चित्रण में यदि ध्वनि है तो उसे हम वस्तु-ध्वनि ही कह सकते हैं, रस-ध्वनि नहीं क्योंकि प्रकृति स्वयमेव जड़ है। प्रकृति-वर्णन ध्वनि-काव्य तभी कहला सकता है जब कि उसमें रस-व्यंजना होगी।

यह है प्राचीनों का मत। उपर्युक्त विवेचन से प्रकृति के प्रति प्राचार्यों का दृष्टिकोण स्पष्ट हुआ होगा। वे तो प्रकृति-वर्णन में रस नहीं मानते किन्तु शुक्ल जी उसमें रस मानने के पक्ष में कुछ पुष्ट तर्क उपस्थित करते हैं। उनका विवेचन अत्यन्त पुष्ट आधार पर खड़ा है

मनः प्रत्यक्ष महाव्यपार है। प्रकृति-वर्णन में रस है या नहीं इन सम्बन्ध में अथवा विमल निवेदन या गुणाय विद्वानों के समस्त प्रस्तुत करने में पूर्व भाषाचार्य शुक्ल के विचारों में कभी भी परिचित हो जाना आवश्यक है।

भारतीय प्रागव्याप्तियों ने प्रकृति को उद्दीप्त रूप में ही गृहीत किया है, ध्यानमयन रूप में नहीं। किन्तु पं० पं० रामचन्द्र शुक्ल के रामचन्द्र शुक्ल ने इन विषय में अपने स्वतन्त्र स्वतन्त्र विचार प्रकट किए हैं और प्रकृति-वर्णन में 'रस' माना है। "काव्य में प्राकृतिक रूप" नामक लेख में उन्होंने पारम्परिक कविदान, भवभूति आदि के वर्णनों की ओर नष्ट करने के लिये गूढ़ प्रागव्यन की दृष्टि में उचित दृष्टा बताया है। वे लिखते हैं—“एक शीतल की बात शुक्ल की प्रकृति-वर्णन है क्या प्राचीन कवियों ने इनका वर्णन इसी में 'रस' माना है। रूप में (उद्दीप्त) किया है ? क्या विमल-हृदय पारम्परिक ने कहीं कहीं कवियों आदि का वर्णन इसी उद्दीप्त में किया है ? क्या महाकवि कालिदास ने कुमारसम्भवा के आरम्भ में ही विमल का जो विमल वर्णन किया है, पर केवल गुंजार के उद्दीप्त की दृष्टि में ? कभी नहीं। वे वर्णन करते तो प्रसंग-प्रधान हैं, अर्थात् आरम्भ की परिस्थिति को ध्यान रखते हैं। इनके लिये अथवा और आरम्भन रूप में लगे आवश्यक होते हैं.....”

“.....एक प्राकृतिक वर्णन केवल संत-मन्य के ही समाने भावों के आरम्भन नहीं है, आरम्भन रूप में भी है। जिस प्राकृतिक रूपों के बीच समाने कवियों द्वारा की, और एक भी सम्पूर्ण-वर्णन का परिष्कार (जो वर्णन में नहीं था कदापि) अपनी अन्त-वर्णन करती है, उनके लिये प्रेम-भाव, पूर्व-आरम्भन के प्रभाव में संस्कार का आरम्भ के रूप में समाने आरम्भन में निर्मित है। उनके वर्णन का आरम्भ कवि के

प्रदर्शन से हमारी भीतरी प्रकृति का जो अनुरजन होता है, वह अस्वीकृत नहीं किया जा सकता। इस अनुरजन को केवल किसी दूसरे भाव का आश्रित या उत्तेजक कहना अपनी जड़ता का डिढ़ोग पीटना है..."

प्रकृति-वर्णन में रस वयों नहीं माना गया. इसका कारण शुक्ल जी आगे बतलाते हैं--"गीति-ग्रथों की वदोन्नत रस-दृष्टि परिमित हो जाने से उसके मयोजक विषयो में से कुछ तो 'उद्दीपन' में डाल दिए गये और कुछ 'भावक्षेत्र' से ही निकाले जा कर 'अलंकार' के हाते में हाँक दिए गये। इसी व्यवस्था के अनुसार वस्तुओं के स्वाभाविक रूप और क्रिया का वर्णन 'स्वभावोक्ति अलंकार' हो गया। प्रकृति के प्रेम की स्वाभाविकता पर वे लिखते हैं--"मनुष्य जेप प्रकृति के साथ अपने रागात्मक मन्व्य का विच्छेद करने से, अपने आनन्द की व्यापकता को नष्ट करता है। बुद्धि की व्याप्ति के लिए मनुष्य को जिम प्रकार विस्तृत और अनेक-रूपात्मक क्षेत्र मिला है, उसी प्रकार 'भावों' (मन केवेगों) की व्याप्ति के लिए भी। अब यदि आलस्य या प्रमाद के कारण मनुष्य इस द्वितीय क्षेत्र को मङ्कुचित कर लेगा, तो उसका आनन्द पशुओं के आनन्द से विशाल किसी प्रकार नहीं कहा जा सकता। अतः यह सिद्ध हुआ कि वन, पर्वत, नदी, निर्भर, पशु, पक्षी, खेती-बारी इत्यादि के प्रति हमारा प्रेम स्वाभाविक है, या कम से कम वामना के रूप में अन्तःकरण में निहित है।"....."चमत्कारवादियों की यह समझ ठीक नहीं कि जहाँ असाधारणत्व होता है, वहीं रस का परिपाक होता है, अन्यत्र नहीं।"

"प्रेम की प्रतिष्ठा दो प्रकार में होती है--(१) सुन्दर रूप के अनुभव द्वारा, और (२) साहचर्य द्वारा। सुन्दर रूप के आधार पर जो प्रेम भाव या लोभ प्रतिष्ठित होता है, उसका हेतु संलक्ष्य होता है; और, जो केवल साहचर्य के प्रभाव से अंकुरित और पल्लवित होता है,

यह एक प्रकार से हेतु-ज्ञान-शून्य होता है.....यह प्रेम स्व-सौन्दर्य-गत नहीं है; गन्धवा, न्याभाविक और हेतु-ज्ञान-शून्य प्रेम है। इस प्रेम को स्व-सौन्दर्य-गत प्रेम नहीं कहें नकला।" अन्त में निष्कर्ष-स्वरूप उन्होंने लिखा है—“मे समझता हूँ, अब यह दिग्गमने के लिए और अधिक प्रयास की आवश्यकता नहीं है कि जन, पर्यन्त, नदी, निर्भर आदि प्राकृतिक दृश्य हमारे राग या रति-भाव के स्वतन्त्र आविर्भाव हैं, उनमें सहृदयों के लिए महज आकर्षण वर्तमान है।”

आर के विवेचन ने स्पष्ट ही गवा होना कि आन्तर्गत सुकल जी प्रकृति को स्वतन्त्र आविर्भाव के रूप में देखकर उसके वर्तन में रस मानने हैं। अपने इस मत के लिए उन्होंने स्थान-स्थान पर प्राकृतिक-दृश्यों का आविर्भाव रूप में वर्णन करने पर बहुत जोर दिया। वे अपने इस मत पर पटल रहे और प्रकृति का स्वतन्त्र आविर्भाव के रूप में वर्णन करने की देक उन्होंने न छोड़ी। प्रकृति-वर्णन में रस माने जाने के पक्ष में उनके दिग्गमने महत् है वे एकदम पुष्ट आधार पर लिखे हैं अतः इस आधारार्थ सुकल जी के पक्ष को भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान देगे आते उन्होंने फिर प्राचीन आन्तर्गामी के प्रति पूर्य-दृष्टि प्रकटा किया का भाव रस के ही आविर्भाव के वर्णन आर (समानुभव) ही मानान ही का वर्णन मान लिया है। उन्होंने रस में रसि कला कि “मे आविर्भाव-साध के विचार वर्णन को श्रेया में समानुभव (आन्तर्गत रसि) उपलब्ध करने में पूर्ण समर्थ मानवा है।” ही ही, का मतवा वर्धना कि सुकल जी प्रकृति-वर्णन में रस की विधि पर समीचीन व सौन्दर्य विचार करने वाले कलाकारों में अग्रणी वरुण भारतीय कलाकार हैं। उन्होंने रस के क्षेत्र में एक सुमानवकारी विचारधारा प्रकट की है।

सुकल जी की प्रकृति-दृष्टि

रस रस ही रस सुकल जी का प्रकृति के प्रति वर्धनम्बर भारतीय

विवेचन हुआ। अब हम थोड़ा, उनके हृदय-पक्ष में भी, प्रकृति को देखेंगे। हिन्दी साहित्य में संभवतः शुक्ल जी ही पहले कवि हैं जिन्होंने प्राचीन कवियों की तरह प्रकृति का स्वनात्र आत्मस्वन के रूप में विषय चित्रण किया। इस दृष्टि में उनकी प्रकृति-दृष्टि पर भी कुछ निम्नता आवश्यक है।

हृदय और बुद्धि का जैसा समन्वय हमें शुक्ल जी में मिलता है वह पूर्ण अनाध्य है। उनके गम्भीर विचारान्मक लेखों में उनका बुद्धि-पक्ष ही प्रबल दिखाई पड़ता है किन्तु उनमें भी स्थान स्थान पर उन्होंने मनुष्येतर वाह्य प्रकृति के नाना रूपों के प्रति जो अपना गूढ़ अनुराग व्यक्त किया है उसमें उनका सूक्ष्म और विस्तृत प्रकृति-पर्यवेक्षण लक्षित होता है। प्रकृति के प्रति उनके इस अनुराग का प्रमाण हमें इसी में मिल जाता है कि उन्होंने प्रकृति-वर्णन में, अपनी बौद्धिक प्रतिभा और महदयता के बल में, रमानुभूति मानी थी। हमारे चतुर्दिक फैले रूप-व्यापारों की साधारणता और असाधारणता—दोनों ही उन्हें रस-मग्न करती थी। प्रकृति के प्रति शुक्ल जी की सौ निश्चल अनुराग और मोद भरी दृष्टि हिन्दी साहित्य में कुछ अन्य प्रतिभा-सम्पन्न कवियों को छोड़कर और किसी को न मिली। साहित्य में प्रकृति का वर्णन वे उसी पद्धति पर चाहते थे जैसा कि प्राचीन मन्वृत्त कवियों ने किया था। इसमें वे वाल्मीकि आदिवास मन्वृत्ति तथा अंग्रेज कवि बट्सवर्थ आदि को आदर्श मानते थे। वे प्रकृति की इसी गिनी, रंगीन और मडकीली चीजों का ही नाम लेकर मन्वृत्त होने वाले ने से नहीं थे। वे प्रकृति के सूक्ष्म उपासक थे। अँकुरीले बीजों, उमर पटपटो पत्तों के उड़ड़-वावट किनारों, वृक्ष-करों के छाटों पेट-बीजों पशु-पक्षियों की नालों, पर्वत सैदानों जगलों, बछारों, खेतों खेतों की नादियों घास के बीच की दुँधियों, हल-दौलों सोनड़ों पीरुधम में लगे हुए किसानों आदि सभी रूपों में शुक्ल जी की भावना

रसमयन हुई है। शुक्ल जी के हृदय का प्रकृति से पूरा पूरा तादात्म्य हुआ। प्राचीन यन्त्र-जीवन और मंगल-व्याभाविक मानिपूर्ण जीवन-पद्धति को ग्यो कर, साधुनिक वृद्धि-प्रधान मन्व्यता के बीच मनुष्य की जी बुद्धिमा हुई है इस पर शुक्ल जी अत्यन्त दुःखी हुए हैं।

वे लिखते हैं— "हम पेट, पीरे और पशु-पक्षियों से सम्बन्ध तोड़ कर नगरी में आ बसे; पर उनके बिना रहा नहीं जाता। हम उन्हें हर पल पास न रख कर एक घेरे में बन्द करने हैं, और कभी मन-बलनाम को उनके पास बन्दे जाने हैं। हमारा माय उनसे भी छोड़ते नहीं रहता। कश्चन हमारे घर के छतों में गुप्त में सोते हैं। गीरे हमारे घर के भीतर आ बैठते हैं, बिल्ली घूमना हिम्मा या तो म्याऊँ म्याऊँ करके मांगती है या चोरी में ही जाती है, कुर्गे घर की रसवासी बरने हैं और वामुदेव जी कभी कभी दीवार फोड़ कर निचल पड़ते हैं।" आगे चलकर, धार के कर्म-व्यस्य जीवन में, वीनाहृतपूर्ण जनाकीर्ण नगरी में भी शुक्ल जी की प्रकृति दृष्टि वैसी सुरक्षित है— "वरमान के दिनों में जब मुर्गी—बूँद की कड़वाँ की पर्याय करके हरी हरी पास पुगनी छत पर निचल पड़ती है, जब मुझे उनके प्रेम का अनुभव होता है। यह मानो हमें दुःखी हुई छाती है, और कहती है कि मुम मुम में क्यों दूर-दूर भागे दिखते हो ?" सात्वत्य-भुग प्रेम के प्रभाव में मानव भीषे मते विर-वर्गित दुःखों में शुक्ल जी की कितने माधुर्य की अनुभूति हुई है— "वाल्क्यास या वीमायं अवस्था में जिन पेट के भीषे हम अपनी मन्व्यता के माय बंदा करने से, विदुषिणी बुद्धि की जिन भीषे के पास में होकर हम आते जाते से, उनकी मनुष्य स्मृति हमारी भावना को बराबर लीन किया करती है। बुद्धी की भीषे के से न पीरे पलक दमक की और न काल-कीर्ण का वै-व्य। मिट्टी की दीवारों पर पुम का छान्य पलक था; नीस के बिमारे खड़ी हुई मिट्टी पर पड़े हुए मन्व्यतामी के भीषे-वर्गित कटीरे

कटावदार पोदे राड़े थे जिनके पीले फूलों के गोल सम्पुटों के बीच लाल लाल विन्दियां चलकती थीं ।”

अपने “काव्य मे प्राकृतिक दृश्य” नामक लेख मे वे एक स्थल पर लिखते है — “सीतल गुलाब जल भरी चह्वच्चन मे” बैठ हुए कनि जी की अपेक्षा तलैया के कीचड़ मे बैठकर जीभ निकाल निकाल हापते हुए कुत्ते का अधिक प्राकृतिक व्यापार कहा जायगा । उसी प्रकार शिजिर मे दुशाला ओठे “गुलगुली गिल मे, गलीचा” विछाकर बैठे हुए स्वाग मे धूप मे सपरैल पर बैठी बदन चाटती हुई विन्ली मे अधिक प्राकृतिक भाव है । पुतलीघर मे ऐजिन चलाने हुए देगी साहब की अपेक्षा गेत मे हल चलाते हुए किसान मे अधिक स्वाभाविक आकर्षण है । विश्वास न हो, तो भवभूति श्रीर कानिदाम मे पूछ लीजिए ।”

ऊपर के उदाहरणों मे पता लगेगा कि जल जी के पास प्रकृति-दर्शन की एक अत्यन्त निर्मल श्रीर प्रकृत दर्शित मुरक्षित है । यही सीधी-सादी प्रेम-दृष्टि चतुर्दिक फैले सामान्य रूपो मे भी हमे प्रद्भुत दीप्ति श्रीर अभिनव सौन्दर्य्य गोज देती है, “कल काल के लिए सभ्यता के कुनिम बन्धनो से मुक्त कर, हृदय को शून्य भूमि पर ले जाती है श्रीर व्यवहारिक जीवन के स्वार्थ-मम्बन्धो के मकुचित मण्डल मे हटाकर शेष-सृष्टि के साथ हमारा रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करती है ।” हृदय का व्यापक प्रसार कराने वाली यह दृष्टि जिसे जितनी ही अधिक ममता श्रीर स्वाभाविकता के साथ प्राप्त है उतना ही वह मुक्त श्रीर मुगी है । जिस परम भावुक श्रीर रस मित व्यक्ति की दृष्टि, मत्यानागी के फूल श्रीर उनमे चलकती लाल विन्दियां, मुर्गी-चूने को फोड कर निकलते हुए हरे पत्तो, तलैया के कीचड़ मे बैठ कर जीभ निकाल कर हापते हुए कुत्ते श्रीर धूप मे सपरैल पर बैठी बदन चाटती हुई विन्लियो मे मधुर सौन्दर्य्य हँड निकालती है वह, अपने गांव के पास मे बहने हुए नाले के किनारे उगने वाली साठी या घाम

कविता में रहस्य-भावना का विक्रम नहीं हुआ। उतना ही नहीं जिजाया व कौतूहल की स्वाभाविक व काव्योपयोगी भावना भी। देखने को न मिली। फिर भी वाल्मीकि, कालिदास व भवभूति जैसे रमभिन्न प्रकृति-प्रेमी कवियों ने प्रकृति का भरपूर मोदयं देखा व उसका चित्रण किया। उन्होंने प्रकृति का आलम्बन, उद्दीपन व आलकार रूप में ग्रहण कर उसका प्रचुर प्रयोग किया। उत्तरकालीन मरुत-माहिन्य म कविना राजदरबारों की ही वस्तु रह गई। प्रकृति के मुक्त क्षेत्र म जाकर स्वयं उसका दर्शन करना प्रायः बंद हो गया अतः उसके प्रति खनन्त अनुराग बढ़ने का अवसर कहा था। प्रकृति केवल उद्दीपन की ही वस्तु रह गई। आलकारियों ने वहाँ से उपमान मात्र ही दूँहे। उपदेशक कवियों ने प्रकृति के दृश्य-चित्रण के माध्यम से उपदेश मात्र दिये। वस! प्रकृति की दृष्टि से हिन्दी का वीरगाथा काल शून्य-सा है। भवितकाल में सगुणभक्ति-धारा की कृष्णभक्ति शाखा म नायक के प्रकृति में घनिष्ठतम रूप में सम्बद्ध रहने के कारण तथा निर्गुण-भक्ति धारा की प्रेमाश्रयी शाखा म रहस्य-भावना व विश्व-व्यापी अलौकिक प्रेम व्यजना के हेतु प्रकृति का प्रचुर प्रयोग हुआ किन्तु रामभक्ति शाखा व कवीर की निर्गुण धारा में प्रकृति का अत्यल्प प्रयोग हुआ। रीति-काल में तो प्रकृति केवल उद्दीपन की वस्तु ही रही, भोगियों के सुख-दुःख की व्यजना में परिचारिका की तरह। उसका उपयोग आलकार-विधान व उपदेशात्मकता के लिए भी हुआ। किन्तु आधुनिक काल में प्रकृति का बहुमुखी व सर्वांगीण प्रयोग हुआ है और वे प्रवृत्तियाँ दिखाई पड़ी हैं जिनके स्वरूप पर विचार करके प्रकृति-वर्णन में रम की सभावना पर बाध्य होकर विचार करना ही पड़ता है। काव्य में प्रकृति के जितने भी उपयोग हैं उनके मूल में है प्रकृति के प्रति महज स्वाभाविक व मौलिक प्रेम। कवि के उसी मौलिक प्रेम के कारण अन्य प्रकार के उपयोग सार्थक मवल व प्राणवान होते हैं। अतः उस पर ध्यान रखकर ही इस सम्बन्ध में यथार्थ विचार हो सकता है।

प्रकृति पर मानवीयों की दो प्रकार की दार्शनिक दृष्टि रही है—
 (१) प्रकृति माया है, पुरुष को बाधने वाली है। पुरुष उसमें स्वनत
 रहता है। यह दृष्टि ही दृष्टि है। वैशान्त में भी दृष्टि का नाश प्रसार
 माया है। शक्य का 'अज्ञान्य जगन्मिथ्या' मण्डित ही है। (२) प्रकृति
 ब्रह्म के नाते मात् है, चेतन है, और आत्मरूप है। यह दृष्टि वैशान्त
 की भी है और भक्ति की भी। प्रकृति में सर्वत्र ब्रह्म ही प्रकटित हो
 रहा है। वैशान्त का प्रतिविम्बवाद यही है। सब विचार-धाराओं का
 समन्वय करने वाले यह योग में सब पदार्थ जगत् को एक ही ब्रह्म-
 भावना में प्रकृतित व अनुसृत्य बनाया है :—

सर्वः सारः समस्तैर्विभक्तिभिः प्रकृतः ।
 सर्वं संश्लिष्टं सर्वैः सूत्रैः संश्लेषणं प्रकृतम् ॥
 सर्वं सारम् सर्वैः प्रकृतं सर्वैर्विभक्तिभिः ।
 प्रकृतं सर्वैरेव सारः सर्वैः संश्लेषणम् ॥

—शं. ७, ७ =

जगत् जगत् भी सर्वत्र प्रकृत ही का दर्शन होता है यही यही उन्नी
 प्रकृति का सार प्रकटित होता है—

सर्वविभक्तिप्रकृतं सर्वैर्विभक्तिभिः सारः ।
 सर्वैः संश्लेषणं सर्वैः संश्लेषणम् ॥ —शं. १०, १०

दार्शनिक में लगे वाले प्रकार का प्रकृति की उन्नी ब्रह्म-भावना से
 योग-योग प्रकटित होता है—

सर्वैर्विभक्तिभिः सर्वैर्विभक्तिभिः सारः ।
 सर्वैः संश्लेषणं सर्वैः संश्लेषणम् ॥

—शं. १०, १०

दार्शनिक में लगे वाले प्रकार का प्रकृति की उन्नी ब्रह्म-भावना से
 योग-योग प्रकटित होता है—

आप कहेगे, चेतना का तो आरोप मात्र होता है, वस्तुतः प्रकृति जड़ ही है। उत्तर में निवेदन है कि प्रकृति को जड़ विज्ञान ही मानता है, काव्य नहीं। प्रकृति की ही क्या बात, विज्ञान तो फूल व मनुष्य दोनों को ही भौतिक परमाणुओं का सघात मात्र ही कहेगा !

स्वयं कालिदास तक कहते हैं—

धूमज्यातिः मलिनमरुतां मंनिपातः क्व मेघः

सदेशार्थाः क्व पटुकरणैः प्राणिभिः प्रापर्णायाः ।

—मेघदूत (पुर्वमेघ, ५)

पर काव्य का साग व्यापार कल्पना व भाव के आधार पर चलता है। उसमें गगित या पदार्थ-विज्ञान की तरह वस्तु-सत्य उतना प्रधान नहीं होता जितना भाव-सत्य या कल्पना-सत्य।

कल्पना का सत्य कितना सत्य और मधुमय होता है—

आह कल्पना का यह सुंदर जगत मधुर कितना दाना ।

सुख स्वप्नों का ढल दया में पुलकित हो जगता-मोता ॥

—‘कामायनी’

इसी तथ्य को आत्मसात् कर आधुनिक कवियों ने प्रकृति में चेतना की पूर्ण प्रतिष्ठा कर दी है और हाट-माम के व्यक्ति की ही तरह उसके साथ कल्पना-जगत् में जीवित आत्मिक सम्पर्क स्थापित कर लिया है।

मिधु-सेज पर धरावधु अत्र,

तनिक मकुचित बैठा मा ।

प्रलय-निशा की हलचल स्मृति में,

मान किये सा, पे छी मा ॥

—‘प्रसाद’ (कामायनी)

फिर परियों के बच्चों में हम

सुभग मीप के पंगव पसाग,

समुद्र पैरने शुचि ज्योत्स्ना में,

पकड़ रन्दु के कर मुकुमार ।

—‘पंत’ (बादल)

सुन्दरानन्द लिखते—अस्य रसः

कविः। कस्य द्विविधं कल्पे कल्पे है ?

—सदाशैवी कर्मो (कर्म)

प्रकृति मानव की महत्त्वही, ना, प्रिया और शरीर हैं और वह मानव सुन्दर आनन्द करती है। इस दृष्टि में प्रकृति मनुष्य है पर लक्ष्य भी शान्ति प्राप्त करेगा कि प्रकृति के साथ कवि भाव-जगत् में जाते आनन्दमानव स्थापित कर ले पर मनुष्य भाव जाते तन्मय में कवि व प्रकृति के बीच नायक-नायिका की भी तुल्यानुराग की प्रतिष्ठा नहीं ? भूंगार रस में तो तुल्यानुराग की प्रतिष्ठा में पूर्ण रस-निष्पत्ति होती है किन्तु यह नहीं कहा ? पर, तुल्यानुराग की प्रतिष्ठा में ही रस की निष्पत्ति क्यों नहीं आती ? क्या एकांगी प्रेम में रस की उत्पत्ति नहीं की जा सकती ? कवियों का मान्य प्रेम एकांगी ही होता है पर क्या हमने पूर्णता, शीघ्रता व मान्यता नहीं होती ? क्या प्रेम प्रयुक्त के अभाव में प्रेम ही नहीं ? सम्भवतः वह प्रेम प्रयुक्त वाले प्रेम में नहीं शीघ्रता मान्यता, शीघ्र, उदत्त, व मान्यता होता है। जीवन में एकांगी प्रेम में भी उच्च पराक्रम पर पूर्ण शीघ्रता देखी जाती है चाहे मानवीय दृष्टि वाले आदर्शपर उसे 'दमनाशन' की संज्ञा में ही क्यों न अभिलिखित करें। इमान्ता मानव का कदापि नहीं कि तुल्यानुराग वाला प्रेम प्रेम नहीं। इमान्ता वह ही जीवन इतना ही है एकांगी प्रेम भी निमित्त दमाघों में प्रेम की समीपव भूमि पर पहुँचा हुआ दिखाते देता है। इतना प्रकृति की उच्च व अचरित वर वर, उसके सम्बन्ध की प्रयुक्त-मिति एकांगी व कदाचित् प्रेम-सम्बन्धमान्य कर कर रस के प्रयत्न की आज नहीं कहें। 'प्रकृति-वर्णन' मानवों में भूंगार रस के 'दमनाशन' पर कोई कवि नहीं आती। 'श्रीमान्' में केवल 'भक्ति' एक का रसमान्य मान्यता कर दिया गया है फिर मानव-सुन्दर की निर, मान्यता, मान्यता की सुलभाता, प्रेम और शीघ्रता की निर, प्रकृति के वर्णन में सर्वत्र रस की मान्यता की न मान्यता मान्यता। इतने वर्णन में मानव का सम्बन्ध

होता है, जो हमारे गूढतम रतिभाव का स्वतंत्र आत्मस्वन है, जो अनादि काल से हमारे हृदय की गभीरतम जड़ों में रम सींचती आई है, हमारे जीवन का मार्ग रसायु-जाल जिम के रम में अभिगच्छित है उसके वर्णन में 'रम' की सत्ता न मानना हमारी रुद्धि-प्रियता व संकीर्ण मनोवृत्ति के अनिर्गम्य प्रीर क्या कहा जाय ! वस्तुतः आज हमारे अनेक विकामशील व प्रगतिकामी समीक्षक 'प्रकृति-रम' की स्वीकृति के पक्ष में पूरे पूरे झुके हुए जान पड़ रहे हैं। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल के विचार ऊपर व्यक्त किये ही जा चुके हैं। बाबू गुलाब राय अपने 'वाद्य में प्रकृति-चित्रण' नामक निबन्ध में लिखते हैं—“शास्त्रीय पद्धति केवल दाम्पत्य रति को ही गौरव पूर्ण स्थान देती है किन्तु जिम प्रकार दान्मन्य ने अपना स्वतंत्र अस्तित्व स्थापित कर लिया है उस प्रकार प्रकृति भी अपना स्वतंत्र अस्तित्व-स्थापन कर अपना एक विशेष रम बना लेगी या रति की शास्त्रीय परिभाषा को कुछ शिथिल करना पड़ेगा। प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र अपने 'वाङ्मय विमर्श' में लिखते हैं—“शास्त्रों में रम प्रक्रिया का विवेचन करते हुए प्राकृतिक विभूतियाँ धृ गार के उद्दीपन के रूप में रच दी गई हैं। जिस प्रकार व्यक्ति या वस्तु के मेल में आने में नाना प्रकार के भावों का उद्भूत होता है उसी प्रकार स्वच्छन्द प्रकृति के सपर्क में आने में जो भाव जगता है उसका कोई पृथक् नामकरण भी नहीं किया गया। इससे यह न समझ लेना चाहिए कि प्रकृति के वर्णन से किसी प्रकार का रस व्यजित होने की संभावना ही नहीं। यदि भानुभट्ट 'मायारस' की कल्पना कर सकते हैं तो 'प्रकृतिरस' की कल्पना प्रकृति-प्रेमियों के लिए कोई आश्चर्य की बात नहीं। समार में लोकेपणा, धनेपणा, पुत्रेपणा नामक वाछाओं की पूर्ति में प्रवृत्त रहने वाले मायारस के आश्रय होते हैं। प्रकृतिगत भाव की सीमा इसमें भी विस्तृत है। संसारी और वीतराग सभी प्रकृति की विभूति पर मुग्ध होते देखे जाते

हैं। प्रत्याधानभूति और वाच्यभूति दोनों में प्रकृति के असाध्यत्व में उल्लान्त रसः स्थित सम्भव ही होती है। यह उसी एक वाच्य की विशेषता है। श्री मेठ कहैयाराल पंडितर करने 'रस मंजरी' नामक ग्रंथ में यद्यपि प्रकृति-वर्णन में प्राचीन रसज्ञान के प्रत्यक्ष भाव या रसाभास (पद्म-पक्षियों के प्रेम-परिचय आदि में) ही मानते हैं किन्तु देव-विषयक वर्णन के प्रसंग में उन्होंने जिन उदाहरण के साथ 'भक्ति रस' के सम्बन्ध रस माने जाने का प्रतिपादन किया है, यदि उसी वर्णन-शैली पर ध्यान देने में प्रकृति रस भी विचार करने से स्पष्ट हमारे पक्ष का सम्बन्ध न होकर रहने। इस सम्बन्ध में मेठ जी यदि और विचार कर लें तो उचित ही।

Until, the breath of this corporeal frame
 And even the motion of our human blood
 Almost suspended, we are laid asleep
 In body, and become a living soul
 While with an eye made quiet by the power
 Of harmony, and the deep power of joy,
 We see into the life of things

कवि जो प्रकृति में मानवता का कण्ठ मर्गत मुन्हाई पड़ता है—

For I have learned
 To look on nature, not as in the hour
 Of thoughtless youth but hearing often-times
 The still, sad music of humanity,
 Nor harsh nor grating, though of ample power
 To chasten and subdue And I have felt
 A presence that disturbs me with the joy
 Of elevated thoughts a sense sublime
 Of something far more deeply interfused,
 Whose dwelling is the light of setting suns,
 And the round ocean and the living air,
 And the blue sky, and in the mind of man
 A motion and a spirit that impels
 All thinking things, all objects of all thought,
 And rolls through all things

हमारे कवि श्री मुमित्रानन्दन पन् को प्रकृति मानव की तुलना में
 कितनी स्पृहणीय जान पड़ी है—

आठ इन्दा का मूढ श्राव्य.

तब प्रकृति में भा माया,

गान ! तब वात-नाल में कैसे उलझा दू लाचन—

भूत अर्था में उस जग को ?

अभिप्राय यह कि प्रकृति केवल बाहरी जटिलता ही नहीं है, वह
 सचेतन है और हमारी अत्मा के साथ उसका घनिष्ठतम सम्बन्ध है ।
 वह एक प्रत्यक्ष, प्राणवान व जीवित सत्ता है । ऐसी प्रकृति के चित्रण
 या वर्णन में स्वतन्त्र रस की सत्ता न मानना उदात्त न्यायोचित नहीं ।

समय तक से प्रकृत धारित्वन से प्राप्त होने की इस धारणा महत्वही के रूप में वह उदात्त-भाव त्याग कर, अत्यन्त एक स्वतंत्र 'प्रकृति रस' को व्यक्तता मिलनी चाहिये। सायद एकरस-प्रेमी पृथ्वी चाहेंगे कि धारणा को रस के सामर्थ्य होने के भीतर प्रकृति रस के अत्यन्त क्या क्या होंगे, और किस प्रकार होंगे, तो स्पष्ट रूप से वह इस प्रकार कहा जा सकता है—

स, धारण—रसि या भाव-व्यक्तता करने वाला पाप ।

साधक—दो भी प्राकृतिक दृश्य ।

उदात्त—दृश्य को देखने पर उन्हीं प्रति जमी भावना को उदात्त करने वाले प्रकृति के धारण-धरन बदलने वाले हृदय-गहरे रस, रूप, रसिकता, धारणियों, धारण-प्रेमिता स्वरूप, अत्यन्त धारि ।

समृद्ध—सौभाग्य, सखी, सखी, स्वप्न, भावोद्गार व धारित्वक उदात्त मुक्त रूप प्रकृत धारि ।

संवादी भाव—स्मृति, रस, धारणियाँ धारि ।

इस प्रकार प्रकृति दर्शन में समानुभूति को पूर्ण संवादी है । कम से कम से उसे प्राकृतिक धारणियों पर भीतर कर ही धारणियों से ही समीक्षा करनी है—

काव्य में प्रकृति के लिए बिना काव्य चल ही नहीं सकता।
 विविध प्रयोग गुद्ध नर-जीवन सम्बन्धी काव्य में भी प्रकृति की शरण लेनी ही पडती है। रमणी के मुख की उपमा कमल अथवा चन्द्रमा से दिए बिना हृदय की पूरी तुष्टि नहीं हुई। बाहु की उपमा मृगाल से और आँख की उपमा मछली, और खजन की आँखों से देनी ही पडी। फारसी गायरी में गायरी आँख की उपमा बादाम से देकर ही खुश हो गए पर चमन, गुल, लाला नरगिस, बलबुल आदि को वे भूल न सके। कोह, बयावान आदि की बात तो जाने दीजिए क्योंकि वहा इनका वर्णन भारी विपत्ति या दुर्दिन के ही प्रसंग में मिलता है। अलबुर्ज जैसे सुन्दर पहाड का विशद वर्णन तक उन्होंने न किया। वहा प्रकृति के सामान्य विर-परिचित रूपों में अनुराग न जता कर बगीचों के गोल चौखूटे कटावों, सीधी सादी रविशो और मेहदी के बने भड़े हाथी-घोडों, काट-छाँट कर मुडौल किए हुए मरों के पेडों की कनारों, एक पक्षि से फूले हुए गुलाब के फूलों का ही वर्णन किया गया है। भारतीय कवियों में प्रकृति-वर्णन का आदर्श ही और रहा।

प्रकृति के अनन्त रमणीय प्रसार में काव्योपयोगी असीम सौन्दर्य, अगाध माधुर्य, अगणित रञ्जनकारी ध्वनियाँ, आकर्षक वर्ण, रूप, आकृतियाँ, भरी पडी है। रूप-माधुर्य के इस अक्षय भाण्डार में काव्य अपने को सदा श्री-सम्पन्न रखता है। उसमें प्रकृति का ग्रहण विभिन्न रूपों में होता है।*

अपन "An introduction to the study of literature" के "On the treatment of Nature in poetry" नामक परिशिष्ट (Appendix) में हडसन (W. H. Hudson) ने काव्य में प्रकृति का निम्नांकित रूपों में प्रयुक्त होना निरूपित किया है—

The poetry of simple delight in nature; The poetry of Nature's sensuous beauty, The metaphorical use of Nature, Nature as back-ground, The poetry of associa-

There is life in the fountains ;
 Small clouds are sailing,
 Blue sky prevailing ;
 The rain is over and gone !

Up up with me into the clouds
 For thy song, Lark, is strong ,
 Up with me, up with me into the clouds !
 Singing Singing,
 With clouds and sky about thee ringing,
 Lift me, guide me till I find
 That spot which seems so to thy mind !

While I am lying on the grass
 Thy ten-fold shout I hear,
 From hill to hill it seems to pass
 At once far off and near.

.....Wordsworth.

ऐसी कविताओं में एक वान विशेष ध्यान देने योग्य है कि उनका वातावरण वृक्षा हल्का और प्रसन्न होता है । ऐसी कविताओं में ध्वनि का भी सामञ्जस्य आवश्यक है । पक्षियों की चहक, लहरों की कोमल कल-कल ध्वनि, खेलते-कूदते जाने हुए निर्भर का कल-निनाद, खेतों अथवा मैदानों में से उठ कर आई ऊँची आवाजें इत्यादि ऐसे दृश्यों में ध्वनि का विधान करती है । इन ध्वनियों में वह दृश्य मुखरित हो जाता है और तदनुसार कवि भी वैसी ही ध्वनि की संवेदना अपनी कविता में उत्पन्न करता है । यह भी कहना आवश्यक है कि उस प्रकार की कविताओं में वर्ण्य-वस्तु प्रायः हमारे हृदय की कोमल भावनाओं की ही आलम्बन होती है । वीरता की व्यञ्जना ऐसे दृश्यों को देखकर नहीं हो सकती क्योंकि वे हमारे हृदय की कोमल वृत्तियों को ही जगाने हैं । कवि का प्रसन्न और हल्का हृदय ही ऐसी कविताओं में प्रतिबिम्बित होता

है। वे मोहो भी प्रकृत-माध्यम ही कि भाव ने भागे होकर अपना संतुष्टि मोर्म मो देंगे।

(२) प्रकृति के वाद्य मोदर्य-मात्र ने प्रभावित होकर उमरा माध्यम-प्रयोग करने में—

माध्यम में प्रकृति का जिन दृश्यों में प्रयोग होता है वह वाद्य-
 स्वभाव-प्रयोग कविता में होता है। ऐसी कविता में
 वाद्य-मोदर्य- भी कवि को प्रकृत-माध्यम प्रकृत करने का
 निम्नलिखी प्रकृत-माध्यम मिलता है। जो कवि यन्त्रियों के वाद्य माध्यम,
 कविता में चर्म, धातु, धातु में ही हृदय के यन्त्र-प्रयोग को
 प्रकृत-माध्यम का भाव है और उन यन्त्रियों को जिनो पारम्परिक
 कविता को प्रकृत-माध्यम करने, उनको प्रकृत-माध्यम यन्त्रियों के मोदर्य-
 प्रयोग-माध्यम में ही मोदर्य-माध्यम है। ये दृश्य, वाद्य प्रकृत-माध्यम को
 ही प्रकृत-माध्यम को करने कि उनमें उनके जिनो पारम्परिक कविता का

उद्युक्त अन्योक्तियों में जीवन के इस तथ्य के मार्मिक मूर्त प्रत्यक्षीकरण के लिए कि जब काल आ पहुँचता है तब किसी को नहीं छोड़ता, प्राकृतिक व्यापार—वृक्षों का पवन में डोलना और कलियों का हँसना (लक्षणा से पुकारना)—चुने गए हैं। इस प्रकार प्रकृति अप्रस्तुत के रूप में गृहीत हुई है; प्रस्तुत, काल के आ पहुँचने का मत्त है। प्राचीन हिन्दी-साहित्य ने इस प्रकार की बहुत मार्मिक अन्योक्तियाँ भरी पड़ी हैं। अन्योक्तियों की तरह ही 'दृष्टान्त' के उदाहरण भी मिल सकते हैं।

(८) अप्रस्तुत-विधान अथवा अलंकारों की योजना में जिसमें

अप्रस्तुत उपमेयों के उपमान खड़े करने के लिए प्राकृतिक रूप-व्यापार चुने जाते हैं। इसके अन्तर्गत उपमा, रूपक, रूपकान्ति-शयोक्ति, दृष्टान्त, अन्योक्ति आदि आते हैं। रूपकान्तिशयोक्ति के उदाहरण के रूप में सूत्र का एक प्रसिद्ध पद दिया जा सकता है जिसमें केवल प्राकृतिक उपमानों का कथन मात्र है और उपमेय पक्ष व्यंग्य है—

अदभुत एक अनूपम वाग ।

जुगल कमल पर गजवर क्रोडन, नापर सिंह करत अनुरग ।

हरि पर शरवर, मरु पर गिरिवर, गिरि पर फले कज परग ।

रुचिर कपोत वसन ता ऊपर ताह पर अमृत फल लाग ॥

फल पर पुहुप, पुहुप पर पल्लव, ता पर मुना, पिक, मृगमद काग ।

गजज, धनुष, चन्द्रमा ऊपर ता ऊपर यक मनिकर नाग ॥

श्रंग श्रंग प्रति और और छवि उपमा ताको करत न त्याग ।

सुन्दर प्रभु पियहु सुधा-रस मानहु अथरन के बट भाग ॥

(अमरगीत-भार)

इसमें रूढ़ उपमानों का कथन मात्र है। जावमी के 'पद्मावत' में पद्मावती के सौंदर्य-वर्णन में तथा गुप्त जी के 'साकेत' में उमिला के सौंदर्य-वर्णन में भी रूपकान्तिशयोक्ति का सुन्दर प्रयोग हुआ है। ऐसा विधान काव्य में अब अच्छा नहीं माना जाता। प्रकृति का महत्वपूर्ण उपयोग अलंकारों आदि में भी होता है। मुख की उपमा कमल अथवा

कण्डूमा में; घाँसी की उदमा भ्रमर खादि में; केवलाण की उदमा में
खादि में जिग् जाने में प्रकृति का अलकार रूप में प्रयुक्त होना स्पष्ट
है ।

(७) वनस्पती-विषय में,

काँच भी विषयकार की तरह प्रकृति का विषय करना है और यह
भी अत्यन्त आसम्भवन के रूप में । इनके विषय
वनस्पती विषय में में मिलने लुटो में बहुत कुछ निम्न जा मृता है
अतः यदा अधिक विषयों की आवश्यकता थी ।

(८) शारीक प्रतीक एवं कालों में,

प्रकृति के सभी और व्यापारों का प्रतीक रूप में प्रयोग करने
में उदमा का अर्थोत्थोनी प्रयोग होता है ।

प्रतीक प्रतीक-रूप में प्राकृतिक सभी और व्यापारों
का प्रयोग कराकर होता पाया है ।

परिणो वस्तु का प्रतीक नामने घाले पर जिम् प्रचार उनको परस्पर
और उदमी विष्कृति की आवश्यक बह मन में का जाती है उभी प्रकार
काय में धारें हुई हुए वस्तुओं विचार मन्त्रोविद्यानी का भावनाही की
प्रायः कर देती है । अतः का प्रयुक्तपूर्ण शोभन शोभन का
'कर्मोनी' सुभवास का, 'कर्मो' सुदुल प्राप्त का, 'कर्मो' प्राकृत्य
विषय और सम्भोरण का, 'कर्मो' सुभवास और धरनाय का,
'उदमा' भी, शोभन, उदमा और वस्तुनाय का प्रतीक है । प्रसाद भी में
प्राकृत्य का शोभनी का शारीक विषय विषय है:—

वि
वि
वि
वि
वि
वि

तथा,

उठ, उठ, री लघु तघु लोल लहर !

अभिव्यंजना का लाक्षणिक वैचित्र्य तथा प्रतीकात्मक प्रयोगों का प्राचुर्य, नवीन हिन्दी-कविता की प्रमुख विशेषताएँ हैं। अतः प्रतीकों पर हिन्दी कविता पर विचार करने समय आगे लिखा जायगा।

अमरत्व और ईश्वर की भावना

(७) मनुष्य के हृदय में अमरत्व की भावना जगाने तथा रहस्य की प्रतिष्ठा करने वाली के रूप में,

प्रकृति-दर्शन से मन में रहस्य-भावना का स्फुरण किस प्रकार स्वभावतः हो जाता है उसका निरूपण पिछले प्रकरण में हो चुका है। कवि लोग प्रकृति का प्रयोग ईश्वरीय-सत्ता की कुछ झलक देने के प्रयोजन से भी करते हैं। उसे देखकर उन्हें अपनी अमरता का भी भान होता है और कभी कभी प्रकृति की नित्यता और अपनी अनित्यता का भी—

“कालिके । में चाउता तभे उता लतना यर अमर नर,
अरा तदा का दृष मथर न उतना लतना अर नहा ।
विशलय, नु भा म र चन्द्र बडना लरिगि, नु मठा राना ।
दुरा र, उम आनन्द दु न मे म रा जेवा अमर नर ॥

रगका . (‘दिनकर’)

कीट्स ने अपने ‘Ode to the Nightingale’ में अपनी अचिरता और पक्षी की अमरता का कैसा करुण वैपश्य दिखाया है—

“Thou wast not born for death, immortal bird !
No hungry generations tread thee down ,
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown . .”

अर्थात्, हे पक्षी, तुम्हारा जन्म मरने के लिए नहीं हुआ। मनुष्य-सत्ताज की बनी आती हुई परम्पराओं के उत्थान-पतन के प्रभावों से

सुम नर्तिका मृत हो । उनके जीवन रहने घाते भी सुम प्रान्त प्राचीन रूप सुरक्षित रहे हुए हो ! जैसी तुम्हारी आवाज में आर्य हम खींचेगी रात में सुन रहा हूँ ठीक वैसे ही अत्यन्त प्राचीन काल के किसी राजा यादि ने तुम्हारे वक्त्र में सुनी होगी । आर्य, प्यार पक्षी सुम तो अमर ही हम ही अनामि प्रार्थी नन्दन है ।

‘प्रकार’ ने भी यही भावना को व्यक्त की है —

आर्य की आवाज सुनने, प्रान्त प्राचीन रूप सुरक्षित

जैसी तुम्हारी आवाज में आर्य हम खींचेगी रात में सुन रहा हूँ

इसी प्रकार कवि नमस्त्र प्रकृति के जीवन बनने सब-व्यापारी न बनने ही अस्मिन्ध का अनुभव करना तुम्हारा अपने को अमर मानने की व्यापक भावना में उत्पन्नित हो जाता है तथा नमस्त्र सब-व्यापारी अमर ही आत्मा का प्रमाण देगना है । यह भावना को व्यक्त की जा सकती है—

मेरे छोटे मे अनार में	अनुगम-त्वात्मा मे अपनी
लय होने जग के हाम रुदन,	जल, थल, अमर मे रहा लीप,
मे पञ्च-त्व के पलने में	मे निखिल विश्व के आगम में
पलता रहना हूँ चिर शिशु वन !	जल रहा चिरंतन अमर दीप-
कर रही प्रकृति मेरा पोषण ! मे चिर०	मुझमे परिचित जग का कण-कण । मे चिर०

('प्रथम निरुग्ण' मे)

(८) सर्व-प्राणिणी क्रूर सत्ता के रूप मे ;

प्रकृति की क्रूरता : व्यावहारिक स्वरूप

प्रकृति के क्रूर और कोमल दोनों रूपों को कुछ कवियों ने देखा है । समुद्र मे न जाने कितने जल-यान डूबने है किन्तु फिर भी वर्ड्-मवर्थ उसे कोमल रूप मे ही देखता है—

I could have fancied that the mighty Deep
Was even the gentlest of all gentle things.

(Nature and the poet)

लेकिन और कवियों ने प्रकृति मे क्रूरता, भीषणता, कठोरता, ध्वंस, नाश आदि के विकराल रूपों को भी देखा । प्रकृति की शान्तिपूर्ण सुकुमारता देखकर टेनोमन ने यह भी कहा कि अभी क्रूर, सर्वभक्षिणी और वर्वर भी वह है (Nature is still red in tooth and claw) । प्रकृति के इस व्यावहारिक अथवा लौकिक स्वरूप की सीमांसा श्री भगवती चरण वर्मा ने अपने 'चित्रलेखा' नामक उपन्यास (पृ० १३८-१३९) मे वीजगुप्त और यशोधरा के कथोपकथन के बीच की है :—

“वीजगुप्त:—‘हाँ प्रकृति अपूर्ण है ! प्रकृति के अपूर्ण होने के कारण ही मनुष्य ने कृत्रिमता की शरण ली है । दूर्वादल कोमल है सुन्दर है, पर उसमे नमी है, उसमे कीड़े मकोड़े मिलेगे । डमीलिए मनुष्य ने मखमल मे गद्दे बनवाए है जिनमे न नमी है, और न कीड़े मकोड़े है साथ ही जो दूर्वा-दल से भी कहीं अधिक कोमल है । जाड़े

के दिलों में प्रकृति के इन सुन्दर गीतों की स्मरणता देखो, जहाँ कृपण छाया रहता है, जहाँ हल्की-हल्की बामु-बातों में कि महीन वादों से सजता है। महीन के दिलों में दोपहर के समय उठती गयी सु-सजती है कि महीन भवन जगता है। प्रकृति मनुष्य की सुविधा नहीं देती, इमेवित् वा अदुर्गं है।"

प्रकृति का यह स्वाभाविक रूप निःसन्देह दुःखदायी है किन्तु जीवन की विषम परिस्थितियों के प्रलय प्रयोग में उर्जशील प्रियता भावपूर्ण ही उसके निःसन्देह रूपों में भी समता, प्रेम और स्वाभाविकता का अदृश्य होता है। ऐसे ही व्यक्ति प्रकृति के सन्ने उगाने-जोते हैं और धरती सिन्धु-उमने परिचित रूप में बनाए रखते हैं। अन्तर्द्वेष में धरती एवं वायु में सुख के लयन द्वारा यह प्रकृति-प्रेम सिखाया है:—

“अपना अपना भाग्य” कहानी में श्री जेनेन्द्रकुमार ने एक और स्वास्थ्य-लाभ और आमोद-प्रमोद के लिए की गई नैनीताल-यात्रा और दूसरी ओर पहाड़ी लड़के की मृत्यु के बीच खड़े किए वैषम्य में प्रकृति की क्रूर-क्रीडा की ही ओर दवा हुआ गकेन है।

तात्पर्य यह है कि प्रकृति के व्यावहारिक ओर काव्य-गन स्वरूप में भेद है किन्तु साहित्य में प्रायः उसके प्रत्येक रूप और व्यापार को कला की तृप्ति के लिए मधुर कर लिया जाता है।

(६) कभी कभी कवि लोग प्रकृति के बीच चलते हुए जीवन और नर-समाज के बीच चलते हुए जीवन पर प्रकृति और सभ्यता सामूहिक दृष्टि डाल कर पिछले प्रकार के जीवन को ही जीवन का प्रकृत स्वरूप समझते हैं और उसी के अनुसार विश्व-जीवन का मशोधित होना कल्पित करने हैं। जीवन की स्वभाविक ओर मूल पद्धति को छोड़कर जो आधिभौतिक विज्ञान-प्रसूत नवीन परिस्थितियों में निर्मित तर्क-बुद्धि-प्रधान कर्म-कोलाहलपूर्ण जीवन हम व्यतीत कर रहे हैं वह प्राकृतिक जीवन से बहुत दूर जा पडा है। और इमीलिए हमारा जीवन एक अचिराम क्रन्दन हो गया है। हम आत्मा में शरीर की ओर आ गए हैं। शान्ति-पूर्ण जीवन का निर्वाह प्राकृतिक जीवन-परिस्थितियों में ही सम्भव है। एक ओर कवि नर-समाज का जीवन देखता है और दूसरी ओर प्रकृति का। वह दोनों में घोर विरोध देखता है।

आज हमने विशाल और वैभवशाली नगरों का निर्माण कर लिया है। हस्तकला और शिल्प का जनाजा निकाल हमारा आज का जीवन कर, मनुष्य के हाथ का प्यारा कार्य छीन कर, कल-कारखानों की शरण ले ली है। सभ्यता की उन्नति (?) के लिए अवकाश पाने की धुन में होटलों में पेट-पूर्ति का बंधान बांध कर कुछ शिक्षितों ने अपनी गृह-लक्षियों को, धर

के समूह और अपने काम में प्रुहाकर, समाज-सुधार (?) के कार्य में ही अपना मन दिया है। प्राथमिकीक युग-साधनी में सम्बन्ध नवीन श्रेणी के तत्वों में एक और वैभव-विनाश में घड़ीयें अर्थक्य प्रमादों में लक्ष्मी का धामना-वाशुज ही रहा है और दूसरी और गौण-गौण-जर्जर अल्पि लगान-मात्र, समाज का भ्रम-हीनी दलित वर्ग पुत्र न्यायमद, जनस-मनुष्य सभ्यतायो में कठिन पालीयिता का अर्थन कर गण के चित्त-विस्मृत पार्श्व में नास्तीय जीवन ही वैभव ही में चित्तविना रहा है। एक और मनुष्य, मनुष्य न नकार करित्त, धर्म, का और पारपद ही साक्षात् उपन्य मति ही गया है और दूसरी और निर्दय प्राणी निर्दोषि वेवना चित्त वरणा ही गण-सात्री में मूर्छित पड़ा है। साथ ही और माने धर्मों के हृदय के केन्द्र-दिशु माने धर्मों के मूल-साधन में निहित रहा है। जीवन ही साधन-साधनों की पूर्णता का मर्म ही साथ काम-साधनों में ही धर्म के सारन मनुष्य सभ्यता-प्राप्त ही गया है और दूसरी दूसरीय कामा इन्ना उन्नत मूर्च्छित धर्म धर्मन का अर्थन ही गया है। अर्थन, कुल, धर्म-धर्म एवं मिथ्या धर्मन में मनुष्य के हृदय का अर्थन जर्जर ही गया है जिसमें जीवन का मर्म एक धर्म भी नहीं टाक पाया। धर्म और ईश्वर की युग्म मर्म की धर्मों के धर्म-धर्म में धर्मोपन्य कर हम साधन और धर्मोपन्यसाधनी ही गया है।

साधन साधन साधन ही, मर्म धर्मोपन्य उन्नत नहीं है, और धर्म-धर्म साधन-धर्मन कर रहा है। धर्मोपन्य ही मर्मन जर्जर ही मर्म धर्मोपन्यसाधनी धर्मोपन्य के धर्म साधन ही मनुष्य साधनी साधन में धर्मोपन्य साधन-धर्मोपन्य ही मर्मोपन्य कर धर्मोपन्य ही धर्मोपन्य ही गया है धर्मोपन्य धर्म, धर्मोपन्य ही मर्मन साधन और साधन में धर्मोपन्य कर है, धर्मोपन्य कर धर्मोपन्य कर धर्मोपन्य का धर्मोपन्य कर रहा है धर्मोपन्य धर्मोपन्य धर्मोपन्य कर रहा है। धर्मोपन्यसाधन मर्मोपन्य धर्मोपन्य कर रहा है। धर्मोपन्यसाधन मर्मोपन्य-धर्मोपन्य-

जगत् की मुधा-शांति को अधर्म-युद्ध के प्रचण्ड कोनाहल में भंग कर वह अपनी आमुगी वृत्तियों में प्रकृति की महाशक्तियों पर विजय प्राप्त कर रहा है और अनियन्त्रित महत्वाकांक्षा के प्रचण्ड वान्याचक्र में फँस कर जीवन की सात्विक शांति को खो रहा है ।

आज की सभ्यता मनुष्य को घोर कृत्रिमता की ओर ले जा रही है । सहज मुन्दर विश्वासां में हमारा मन हटाया जा रहा है । विज्ञान के इस ग्रन्थ-युग में मनुष्य बाह्य माधनों में सम्पन्न होकर अपनी बुद्धि का श्लाघ्य प्रदर्शन तो कर सका है किन्तु उसका हृदय अभी भूखा ही है । हम अपनी बुद्धि में आकाश-यान जितना ही जितना ऊँचा उड़ा सकने में समर्थ हुए, हम उतने ही अधिक रमानल में गिरे । सहस्रो कोसों के भयानक और दुस्तर महासमुद्रों को पार कर हम विविध देशों के बीच पारस्परिक ऐक्य स्थापित करने के लिए मुटुट जलयानों को लेकर जितनी ही तेजी से दौड़े उतना ही उतना मनुष्य का हृदय दूर रहा । विश्व-प्रेम, विश्व-बन्धुत्व और विश्व-शांति का आज के युग ने जितना ही जितना प्रचार किया उतने ही उतने राष्ट्र भूखे भेड़ियों की तरह दहाड़ कर एक दूसरे पर लपके । आज मनुष्य के प्रकृत धर्म का दुःखद ह्लाम हो रहा है । हमने जितना ही जितना अपनी मुखाकृति को पोमेड, म्नों और त्रिलियन्टाइन से उज्ज्वल बनाया उतनी ही उतनी कालिमा हमारे हृदय पर छाती गई । हम ग्रामोफोन की जड़ चूड़ी में अपरिचित व्यक्तियों का स्वर मरक्षित कर सकने में पूर्ण सफल हुए किन्तु हमने प्रत्यक्ष, सामने खड़े हुए दीन का रुदन हर्गिज न सुना । मनुष्य का कैसा घोर अधःपतन है !

आज जीवन के प्राकृतिक मोन्दर्य, शान्ति और प्रेम का निष्पूर अन्त हो रहा है । सामाजिक व्यवस्था छिन्न-भिन्न हो गई है । गृह-जीवन, दाम्पत्य-जीवन ज्वाला-मय हो चला है । आध्यात्मिक सूर्य की रश्मियों में किरीटित, देवत्व के गिरि-शिखर पर प्रतिष्ठित, सृष्टि के नंगल वरदान —

अनुसार जीवन-यापन करने का अवकाश आज नहीं मिल पाता ! उस समय मन स्वतन्त्र था, तन स्वतन्त्र था । किन्तु जब अरबों का पानी बोटलो में भर कर विकने लगा, गीठे रसीले फल, दूध, घी, मन्वजन मनुष्य की हिकमत से, एअरटाइट डिब्बों में भर कर हजारों कोशों दूर विकने के लिए पहुँचाये जाने लगे और स्वास्थ्य के लिये प्रकृति की गरज न रख के, मनुष्य ने गड़े अगूरे के आगव का भी रुचि के साथ पान करना शुरू किया, नगरो के बगो के तहगानों तक भी मनुष्य ने आविष्कार-बुद्धि से पवन उत्पन्न कर लिया तब तो प्रकृति ने मानों मनुष्य से अपनी गहरी मात मंजूर कर ली । वह उपेक्षिता अब मनुष्य की सीमा में आने की हिम्मत नहीं करती ! मनुष्य अब भी उन्नति (!) करता जा रहा है । गोचर-भूमि, वन, पहाड़ और खेतों को छेक कर नगर-कारखाने बनाता जा रहा है । जिम दिन सूर्य की एक भी किरण मनुष्य को न ^{दु}दिगाई देगी, प्रभात की शीतल-मन्द वायु में सलज्ज कलियाँ अपने प्रेमी भँवर के सामने हृदय न खोल सकेंगे, उस दिन मनुज-सभ्यता का चरमोत्कर्ष होगा !!!

पी फटने के समय ऊँची आवाज से सीटी बँते हुए मिल-कारखानों की ऊँची ऊँची चिमनियो से निकलते हुए सघन कज्जल-श्याम धूप की लम्बी धरा आज जब सुदूर प्राची में उदित होते हुए देदीप्यमान सूर्य के आगे से हो कर निकलती है तब मुझे ऐसा मालूम होता है मानों साक्षात् विज्ञान अपने मन में अपने को घोर पातकी और कुचाली समझ कर अपनी पाप-पूर्ण वाहे स्वर्ग की देवी उपा की आँखों के आगे इस भय से कर देता है कि वह उसे पहिचान कर उसकी सारी भौतिक पाप-लीला का जिक्र स्वर्ग में जा कर न कर दे !

कवि एक ओर तो मनुष्य-समाज के बीच का यह जीवन देसता है और दूसरी ओर प्रकृति का शान्तिपूर्ण जीवन । भावुक कवि प्रकृति के रहस्यपूर्ण नियम को समझ कर विश्व-जीवन को भी इसी नियम

तृतीय प्रकरण

काव्यों में प्रकृति-चित्रण

(क) संस्कृत-काव्य में प्रकृति-चित्रण

पिछले प्रकरण में परवर्ती संस्कृत कवियों और आचार्यों द्वारा, प्रकृति के उद्दीपन-रूप में ही गृहीत किए जाने पर कुछ कहा गया था। वाल्मीकि के पञ्चान् कालिदास और भवभूति तक तो प्राकृतिक दृश्यों का स्वतन्त्र आलम्बन-गत वर्णन करने की प्रवृत्ति रही किन्तु आगे चल कर कुछ इनी गिनी वस्तुओं का कथन-मात्र करके ही काम चलाया जाने लगा। कालिदास के समय सामान्य परिचय में अथवा उनके कुछ पहले में ही दृश्य-वर्णन की दो प्रकार की पद्धतियाँ काव्य में प्रचलित हुईं। वनस्थली-चित्रण में भी उसके मण्डित और विशद रूप में चित्रित किए जाने की प्राचीन पद्धति ही प्रचलित रही किन्तु ऋतु-वर्णन के लिए, भगवान् भरत मुनि के आज्ञानुसार केवल कुछ इनी गिनी वस्तुओं का ही नाम लिया जाना रहा। अतः परवर्ती संस्कृत काव्य में अर्थ-गहण कराने की ही प्रवृत्ति रही। “सूक्ष्मरूप-विवरण और आधार-आधेय की मण्डित योजना के साथ विभव-गहण कराना” कवियों का लक्ष्य न रहा। आदि-कवि वाल्मीकि तथा भास आदि के काव्य की तुलना करने से यह स्पष्ट लक्षित हो जायगा। तान्पर्य्य यह है कि प्राचीन संस्कृत-काव्य में प्रकृति बहुत कुछ आलम्बन रूप में ही कवियों द्वारा गृहीत हुई किन्तु परवर्ती कवियों ने तो उसका उपयोग केवल उद्दीपन के रूप में ही किया।

ऐसी नहीं जो उन्हें अपनी निर्मल-तरंगिता और मरल-स्वतन्त्रता का आनन्दानुभव कराए बिना मिट गई हो। वृक्ष से पृथ्वी तक झरते हुए फूल अथवा पत्ती की सारी गति-विधि का उन्होंने निरीक्षण किया था। उन्होंने अपनी प्यारी मातृ-भूमि के सुन्दर, माधुर्य, मुकुमार, क्रूर आदि सब रूपों को अनन्य प्रेम के साथ हृदयगम किया था। यही कारण है कि उनके वर्णन में इतनी सम्पूर्णता, विविधता और नवीनता मिलती है। उनका समस्त प्रकृति-वर्णन उनके अनन्य और अतल मातृ-भूमि-प्रेम का परिचायक है। मातृ-भूमि के प्रेम में उस की मिट्टी भी कञ्चन हो जाती है। ऊँधो जब गोपियों से मुँहकी खा कर लौटे तब उन पर प्रेम का इतना घना प्रभाव छाया हुआ था कि यमुना की रेत भी उन्हें रमणीय प्रतीत हुई। कृष्ण से मिलने पर उन्होंने कहा—

झलने कुटीर कह गये यमुना के तीर
 गोन र न-रेती सा कदापि करने नहीं ।
 कहै 'रत्नाकर' विहाट प्रेम-गाथा गूढ
 स्रोत रमना में रम और भग्ने नहीं ॥
 गोपी खाल बालनि क उमटत आम देखि
 लेखि प्रलयागम हू नैकु टरने रह ।
 शेतौ चिम चाव जो न रावरे चिनावन कीं
 नजि ब्रज-गाव अँ पाव धरने नहीं ॥

—उद्धवशतक ('रत्नाकर')

यह है प्रेम का प्रभाव। रेत में ही इतनी सरसता हो सकती है फिर सारे देश का प्रेम तो कितना अथाह होता होगा! ऐसी ही देश-प्रीति की माधुरी से उन कवियों का हृदय सराबोर था। क्यों न हो! जिस पवित्र आर्य्य-भूमि की पुण्य-सलिला जाह्नवी, यमुना, सिन्धु, ब्रह्मपुत्रा, गोमती, क्षिप्रा आदि नदियाँ उनकी प्रेरणा मातृभूमि शम्य-श्यामल मैदानों, रमणीय उपन्यकाओं, हरी भरी घाटियों, वन-काननों में बहती हुई

कवि की दृष्टि जाना, उसकी व्यापक रसात्मक दृष्टिमूचक है। तडक-भटक की नीजो पर ही दृष्टि जाना सच्ची कवि-दृष्टि नहीं।

‘रघुवज’ में एक जगह दिलीप, उनकी पत्नी और नदिनी गाय के मार्ग चलने का दृश्य अत्यन्त रमणीय है। वह कवि की प्रतिभा का उत्कृष्ट परिचय है—

तस्याः सुगन्यामपवित्र-पामुमपासुलाना धुरि कीर्त्तनीया।

मार्ग मनुष्येश्वर धमपत्ना श्रनेग्वार्य म्मृतिग्वगच्छत् ॥

(रघुवंशः, द्वितीय सर्ग)

इसमें कवि का वस्तुशो की सज्जिल्ट योजना द्वारा ‘विम्व-ग्रहण’ कराने का लक्ष्य स्पष्ट प्रतीत होता है। केवल वस्तु-परिगणन नहीं, विव-ग्रहण ही कवि की प्रतिभा का सूचक है।

‘मेघदत्त’ तो काव्य-प्रेमियों का कण्ठहार ही है। कालिदास उपमाएँ देने में अद्वितीय माने जाते हैं किन्तु उनके चित्र उपमाओं के कारण विकृत नहीं होते। ‘मेघदत्त’ का ‘पूर्वमेघ’ अन्यन्त रमणीय चित्रो का कोप है। चिर-परिचित और साधारण प्राकृतिक रूपों, गण्डहरो,, निर्जन कान्तों आदि का वर्णन उन्होंने पूर्ण रस-प्रवणता के साथ किया है। ‘मेघदत्त’ की कुछ झांकियाँ देखिए—

मन्दं मन्दं नुदति पवनञ्चानुद्वलो त्वतथा ।।

वामश्चाय नदति मधुरं चातवन्ते सगन्धः ।

गभावानक्षरपरिचयान्नुत्तमावदधमालाः ।

सेविध्यन्ते नयनसुभग खे भवन्त वलाक्ताः ॥

त्वय्यायत्तं कृपिपलमितं भ्र विलासानभिधैः ।

प्रीतिग्निग्धैर्जनपदवृक्षोर्चनैः पीयमानः ।

मद्यः सीरोत्कपणसुरभि क्षेत्रमाग्न्य मान ।

किञ्चित्पश्चाद्भज लघुर्गर्भय एवोत्तरेण ॥

नीपं दृष्ट्वा हरितकपिशं केसरैरर्थरुटैः,—

राविभ तप्रथममुज्ज्वलाः कन्दनीश्चानुद्वन्द्वम् ।

एतन्मन्त्रोऽपि तस्मिन् सन्मन्त्रेण नो वाः

सन्मन्त्रेण तस्मिन्मन्त्रेण सन्मन्त्रेण सन्मन्त्रेण ॥

(संस्कृत)

उपर के श्लोकों में, मन्त्र पदम का अन्त, पदीनी वा चतुर्दशना, पति यंत्र वन कर्मियों का उडना और जगती में मन्त्रों का अन्तना आदि नाना आचार्यों के विचार में कवि का अनु-मुत्तम प्राकृतिक आचार्यों का विस्तृत और गूढ़ परिचय तथा उनमें प्रति उनका अन्तम अनुमान व्यक्तता है ।

भयभृति ने श्री प्रकृति के मन्त्र-मायुष्य के प्रति अपने अनुमान का

उन्नी ही शीघ्रता से परिचय दिया जैसा कि

भयभृति

कविमान ने । किन्तु भयभृति की प्रकृति

परमात्मन ही और यिन्हीं हीः पितृ, वर

उनके भाव-प्रकाशन में वाधा नहीं होती । निश्चित रूपों, निम्न

कर्मिता-एवं और सुनमान उदात्त मन्त्रों तथा उनमें विचरने पदा-

परिचय आदि का उन्होंने अत्यन्त महत्त्वता के साथ वर्णन किया

है । 'उत्तर रामचरितम्' अन्तर्गत प्राकृतिक-विषयों के भय हुआ है ।

उपर्युक्त चित्रण गहन वन में वन-जन्तुओं के नाद तथा गुह्य में फन पसार कर गीण अजगर तक तक कवि की दृष्टि गई है। उतना ही नहीं, दरार पड़ी भूमि में थोड़े जल के भरे रहने का चित्रण भी कवि की सूक्ष्म-दृष्टि-सम्पन्नता का द्योतक है।

भवभूति ने घने पेड़ों के समूहों, नीलवर्ण वाले वन में प्रालिखित गोदावरी के तटों, प्रस्रवण नामक पर्वत की गुफाओं व उस पर छाये मेघों, मञ्जुभाषी मल्लिनाथ नामक हंसों के पंखों से कल्पित श्रीरञ्जित कमलों वाले पम्पा मगोवर के प्रदेशों, मगर-कण्ठों से श्यामल छाया-कुजों, मृग समूहों व हिरक जन्तुओं से भरे विशाल वनों का जो तन्मयकारी वर्णन किया है वह सच्चे भावकों के हृदय को रम-धरन कर देने वाला है। एक अनिम चित्र और देगा—

एते च पश्य सिंघा निम्बन्मयरा —

रक्तश्व मत्तर्गिणानि वनम्यलानि ।

प्राणन-वज्रल-लनानि च ऽन्यमनि,

नन्दनानि-निन्दनानि मारुतानि ।

इन कवियों की रचना वा रमास्वादन करने के बाद यदि हम माव, वाण आदि की रचनाओं पर दृष्टि डालें तो उनमें उनकी अलंकार प्रियता ही विशेष लक्षित होगी। उनमें पहले के कवियों की तरह वस्तुओं और व्यापारों का स्वाभाविक व सज्जित चित्रण नहीं दीखता, उपमादि की प्रधानता है। उदाहरणार्थ—

शरणात्ताजराज्ञा मृगदस्ताप्रपादा वदुगमभुपमाया कउजतेश्वरात्ता ।

अनुपमान विगन्धेः पविण्ण। व्यादग्ना राजानमानर ऽना पुवमन्था मुनेव ॥

धितनभुरत्रानुल्यरपेमयूग्वैः कलशज्व गराथान् । दासभराह्यमाणः ।

हृषनपलाविग्नात्ताप कालात्ताम जतानिधिवज्रम-यादेश उताथोऽनकः ॥

(शिशुपातवम)

अथ वाण का भी लीजिए। उनकी 'कादम्बरी' के अन्तगत

सुन्दर वर्णन देविया—

“मन्त्रं मुद्रितपाशवः परिपतञ्जकारभक्तभामरुद्रेण कृटीरकान्तगगनच्छिद्रे पु
ल्लवान्तराः । कर्मव्यग्रकुटुम्बिनीकुञ्जतटस्थोऽद्भुतः प्रावृषः प्राग्भे निपतन्नि कन्दल-
दन्वोत्तमा पर्याधिन्दवः (प्रमरुतक, १८)

भावार्थः—धीरे धीरे धूल को नीचे बैठाने, भक्तार करनी आधी के
वेग से ध्वस किए गए तृणकृटीरों के मधुगत विवरों में स्थान पाने,
घर के काम में लगी हुई कामिनियों के कुचों के पगीने को हटाने, केले
के पत्तों को उल्लसित करने जल-विन्दु वर्षा-ऋतु के आरंभ में नरगने
है ।

वस्तु-व्यापारा की सखिलट योजना और सूक्ष्म निरीक्षण यही
है ! ऊपर के चित्र में आए “परिपतञ्जकारभक्तभामरुद्रेण . . .” में पत्तों
टालियों आदि में आधी के कारण ध्वनि उत्पन्न होने की गवेदना पूर्ण
भावुकता के साथ कराई गई है ।

ऊपर संस्कृत की, प्राचीन और परवर्ती दोनों कालों की रचनाओं
के उदाहरण दिये गये हैं । उनकी काव्य-शैली में उत्तरोत्तर परिवर्तन
ग्रन्थकारों के ही कारण आया ।

अब हम आगामी खंड में अंग्रेज कवियों की प्रकृति-सम्बन्धी
रचनाओं पर कुछ विचार करेंगे ।

(ख) अंग्रेजी काव्य में प्रकृति-चित्रण

ईसा की अठारहवीं और उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्व अंग्रेजी के
कवि (मिन्टन से पोप तक) छन्द, भाषा,
प्राचीन अंग्रेजी काव्य भाव, अलंकार आदि की दृष्टि से प्रायः
रूढ़ि-प्रिय ही रहे । स्वभाविक-स्वच्छन्दतावाद
(Romanticism) के आतिर्भाव के पश्चात् वहाँ के कवियों की

काव्य-शैली में अधिक स्वच्छन्दता, स्वाभाविकता और गहनता आई। १७३० ई० के बाद में यहाँ के काव्य में नवीन तत्त्वों का समावेश हुआ। प्रौढ़ चित्र-विधाशैली कल्पना, अभिव्यंजना का सादागुणक चित्रण, रंगीन-चित्रमयी व्यंजक भाषा, और नूतनगति-विधि-शील व्यंजना का पूर्ण कोमल उक्त दो घनाब्दियों में दिखाई पड़ा।

मिण्टन (Milton) क्लासिकल काल का कवि है। हिन्दी के कवि कैवल्य जी ही तरह उसने प्रकृति को अपनी आँखों में नहीं, प्राणधन के ही माध्यम में देखा। फूलों का परिचयन देना—

Bring the rather primrose that forsaken dies,
The tufted crow-toe, and pale jessamine,
The white pink, and the pansy streaked with jet,
The glowing violet,
The mark-rose, and the well attired woodbine,
With Cowslips wan that hang the pensive head,
And every flower that sad embroidery wears :

फूलों का वर्णन प्रस्तुत करण प्रसंग में संगत है किन्तु ये सब फूल एक ही प्रस्तु में उल्लेख नहीं होते। मिण्टन की सुप्रसिद्ध कविता 'Lycidas' (दिलोस का अल्पवयस्य उद्भूत विषय गया है) पर डा० जानसन (Johnson) का बुरा तरह पिट पड़ना प्रसिद्ध ही है।

ड्रायडन और पोप (Dryden and Pope) तक कविता

चलकर बड़-मवथ, डेली, कीट्स, कॉलरिज आदि में वह अपनी चरम प्रौढता को पहुँच गया। यह प्रकृतिवाद क्या है, उसे भी कुछ समझ लेना चाहिए।

स्वाभाविक-स्वच्छन्दतावाद और प्रकृतिवाद दोनों परस्पर भिन्न हैं।

<p>स्वाभाविक स्वच्छन्दतावाद और प्रकृतिवाद</p>	<p>पहला हमारे की यात्रा मात्र है। प्रकृति काव्य का रोमान्टिक काव्य में कई बातों में सम्बन्ध नहीं। रोमान्टिक काव्य में आदर्श-वाद ही प्रधान रहता है। वह अपने आदर्श अतीत की ओर देखता है और वही जीवन के चरम सौन्दर्य का दर्शन करता है। प्राचीन युद्ध-काल के वीरोत्साहपूर्ण जीवन में सौन्दर्य और उल्लास का दर्शन कर उसी अतीत काल को वह आदर्श समझता है तथा समार में फिर से एक बार वही ही जीवन-तद्धति के लौटने की कामना करता है। रोमान्टिक कवि का विषय प्राचीन युगों के लोगों का समस्त त्रिधा-करण है जिसमें उनका सच्चा पुरुषार्थ, उदारता, युद्ध-प्रियता, चरित्र की उज्ज्वलता, कर्तव्य-परायणता, निर्भिकता, धीरोचित आन, ठाठ-चाट, राग-रग, उन्मत्त, कला आदि सभी का समावेश हो जाता है।* किन्तु प्रकृतिवादी (Naturalist) कवि का विषय कठोर राजनीतिक और आर्थिक परिस्थितियों के बीच पिमता हुआ, समाज का दलित वर्ग है। यतः वह दलित वर्ग और शोषक पूँजीपति वर्ग के बीच का घोर वैपश्य अंकित करता है। इसके अतिरिक्त उसका विषय वास्तव प्रकृति का, जैसी वह उसकी आँवों के सामने दिनाई दे रही है, यथानथ्य चित्रण करना भी है जिसमें पशु-पक्षी, पालतू जानवर और मनुष्यों का तथा उनके प्रीतिपूर्ण पारस्परिक सम्बन्धों का सच्चा स्वरूप अंकित किया जाता है। दोनों का स्पष्ट अंतर यह है :—</p>
---	---

"It spoke of animals, birds, and beasts and of man in his relation to them. It described nature as she lay before the poet's eyes. In plain words, with none of those metaphysical and spiritual ideas which the romantic connected with her."

काल्य-कवयत्री की दृष्टि ने इन प्रकृति-चित्रण का धर्म हुआ—काल्य का, कृत्रिम समाज और कृत्रिम नाट्य-ने, और प्रकृतियों के रूप में, सामाजिकता, मादमी और समाज-मानव-प्रकृति की नाट्य-भाव-भूमि पर लोट आया। अतः उनमें केवल समाज में निहित कर्मों का समाज और उनके जीवन का ही नहीं, बल्कि समाज और सामाजिक जीवन का भी समाज हुआ। साथ ही उनमें और निम्न सामाजिक कर्मों, शिक्षणों और अधिष्ठानों कर्मों का समाज-विषय-वर्णन समाज हुआ।

इन प्रकार काल्य की प्रकृति-चित्रण का धर्म समाज का धर्म है। उनमें जीवन और अधिष्ठानों की दृष्टि रचने का धर्म समाज का धर्म है।

उल्लासपूर्ण रहा। किन्तु जब उसकी दृष्टि मानव जीवन के करुण पक्षों की ओर पड़ती है तब वह मनुष्य-हृदय के चिर-निगूढ़ गहनतम तलों में पहुंच कर मानव-सुलभ सहानुभूति, दया, उदारता, करुणा, और ममता की ऐसी हृदय द्रावक वाणी में बोलता है कि ममस्त प्राणी-मात्र एक अटूट स्नेह-सूत्र में जकड़ा हुआ जान पड़ना है। हमारे जीवन का परिचालन करने वाली नियति की अन्ध-शक्तियों की मानव के साथ की जाने वाली निष्ठुर-क्रीड़ा को तथा मानवोचित ह्रास-अश्रु, जन्म मरण आदि सबको उसने स्वीकार किया। प्राकृतिक द्रव्यों के बीच चलते जीवन को, बिना किसी विद्रोह-भावना के, स्वीकार करना ही वह श्रेयस्कर समझता है—

Thanks to the human heart by which we live,
Thanks to its tenderness, its joys and fears,
To me, the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears.

शेली को भी हिम, पाला, लहरों आदि सब रूपों के साथ प्रकृति

प्रिय है :—

'I love snow and all the forms—
Of the radiant frost ;
I love waves, and winds, and storms,
Everything almost
Which is Nature's and may be
Untained by man's misery.

(Invocation : Shelley)

वर्षा-सवर्थ की आँख प्रकृति-दर्शन के लिए इतनी सजग रहती है कि लन्दन नगर के बीच स्थित 'वेस्टमिन्स्टर ब्रिज' से भी उसकी दृष्टि थिएटरों, गिरजाघरों, जहाजों, गुम्बदों, मीनारों, और प्रामादों आदि के आगे फैले खेतों के पार सूर्योदय के दृश्य पर ही टिकती है। लन्दन नगर भी उसे आलौकिक-स्वर्गीय-ज्योति से जगमगाता

१ :—

Dear God, the very houses seem asleep
And all that mighty heart is lying still.

हम रात दिन कमाने-गाने में ही लगे रहते हैं और माया में ऐसी बुरी तरह जमे हैं कि आत्म-चिन्तन तो दूर रहा, प्रकृति को कूटी आंशों भी नहीं देखते । उन पर कवि का धोम बैगिए:—

The world is too much with us ; late and soon
Getting and spending, we lay waste our powers
Little we see in Nature that is ours ;
We have given our hearts away, a sordid boon !

छोड़ जाने लकड़र यह करने झट्ट प्रकृति-प्रेम का परिचय तो वह कर देता है कि हे भगवान् ! कभी कभी मेरे मन में आती है कि मैं आयास-दान के आदि एक फलर-फलकों की तरह बन जाऊँ जिससे कम से कम मुझे उन समुद्र में किसी मनोहित लज्जित धरया देवता के नियाम का नियम तो बना रहे—वाह किद वह घंघ-विरसन ही क्यों न हो !

Great God ! I would rather be,
A pagan suckled in a creed outworn,
So might I, standing on this pleasant lea,
Have plumpers that could make me lers forlorn ;
Have rubt of Proteus rising from the sea ;
Or hear old Triton blow his wreath'd horn.

.. The boundless plain of waters seems to lie :—
 Comes that low sound from breezes rustling over
 The grass-crowned headland that conceals the shore ?
 No, 't is the earth-voice of the mighty sea,
 Whispering how meek and gentle he can be !

अब गेली की प्रकृति-सम्बन्धी रचना पर थोड़ा दृष्टिपात किया जाय। स्वतन्त्रता का उन्मत्त उपामक होने के कारण उसमें विद्रोह, प्रचण्डता और अगान्ति ही अधिक दिखाई देती हैं। नृदि-प्रश्न जरा-जीर्ण समाज को एक स्वतन्त्र आदर्श मानव समाज के रूप में परिवर्तित होते देखने की कानना उसमें प्रबल है। समाज के बीच फैले अन्धकार, अत्याचार, पापण्ड आदि से श्रुद्ध उसके हृदय की उत्र दशा उसकी बहुत सी कविताओं में प्रतिबिम्बित होती है। ऐसी कविताओं में "Ode to the West Wind" नाम की भी एक कविता है। उसमें वह पश्चिमी भूभा में प्रार्थना करता है कि वह उसके हृदय के ओजपूर्ण भावों को अपने भोंकों में लेकर समस्त समार में फैला दे ताकि उसमें नव-जीवन का संचार हो और नवीन सभ्यता का नूतन प्रभात उदित हो।

Make me thy lyre, even as the forest is .

What if my leaves are falling like its own !.....

..... Drive my dead thoughts over the universe

Like withered leaves to quicken a new birth !

And, by the incantation of this verse,

Scatter, as from an unextinguished hearth

Ashes and sparks, my words among mankind !

Be through my lips to unawakened earth

The trumpet of a prophecy ! O wind,

If winter comes, can Spring be far behind ?

उसमें कवि को अपना सम्पूर्ण अस्तित्व अज्ञानान्धकार में सुप्त

मानव-समाज के अस्तित्व में पूर्णतया विहीन करके समाज की सेवा करने की उच्च नायनाटुर्ण मकल के साथ आत्मोत्थान करना ही स्वयम्भू-त्वन तथा है । यह अमृत मस्तिष्क का नाम और मनु की विद्वत् संसार के बीच देवता बनना है किन्तु धर्म-उद्योग को अधर्म के अन्वयान के द्वारा आत्म-दान पराजित होने हुए देव यह अमृत निराल होना है और अमृत की पराजय समाज के प्रथमी द्वारा नहीं मानी देव प्रथम की यह मस्तिष्क का आत्म-दान करना है । उद्योगिता हुए अमृत मस्तिष्कों में विद्यमान है कि दोली आकाश का वाम है और अमृतमय धर्मों का । दोली जिस अमृत अमृत अमृत की आकाश मनु अमृत अमृत की प्रकृति काव्य है उसके लिए यह मानवी मस्तिष्क को अमृतमय देव, आकाश मस्तिष्कों को पुमान्ना है ।

दोली का हृदय प्रकृति के साथ आकाश हो गया है । मनुष्य की भीत व अमृतमय में प्रकृति के अमृत में हृदय का का अमृत क्यों ? अमृतमय की प्रकृति प्रेम में अमृतमय हो कर मनुष्य में हुए प्रकृति के अमृतमय में का अमृतमय बनना है । अमृतमय :—

कीट्स

सुदूर गिरिमाला की हरी-भरी तलहटियों में वासन्ती धूप में लहलहाती पुलकाकुल रंगीन जितलियों की गतिवाली स्वप्निल मृदुल कल्पना लिए कला-कुमार कीट्स (Keats) सौन्दर्य-लोक में ही विचरता रहा। प्रकृति के सुकुमार रूपों के प्रति कीट्स का कितना अनुराग था इसका परिचय उनकी एक उपमा से लगेगा। उसमें 'प्रभाव-साम्य' पर अत्यन्त मार्मिक दृष्टि रखी गई है। एन्डिमियोन (Endymion) नाम के उसके एक कल्पनात्मक प्रबन्ध-काव्य में नायक एन्डिमियोन के एक सुन्दरी पर मोहित हो जाने पर उसकी बहिन उसका मोह निवारण करती है। प्रेम के गम्भीर प्रभाव में बोझल उसकी बन्द पलकों, बहिन के उपदेश के कारण, खुलती तो है पर ऐसे, मानो फूलों का रस पीने में मग्न उनीची जितलियों की पाँखों के बीच में से वसन्त-पवन का झोंका निकल जाय और वे थोड़ी सी फैल कर रह जायें :—

Yet, his eyelids
Widened a little, as when zephyr bids
A little breeze to creep between the fans
Of careless butterflies :

(Endymion Book I, lines 762-765)

यह काव्य अत्यन्त कोमल और रंगीन कल्पनाओं, नवीन उद्भावनाओं और सौन्दर्यपूर्ण चित्रों से भरा पड़ा है जिसका आनन्द पढ़ने से ही मिल सकता है।

“बुलबुल के प्रति” (Ode to the Nightingale) भी कीट्स की बहुत प्रसिद्ध रचना है। उसमें उसने पूर्ण भाव-सत्यता के साथ हृदय की गम्भीरतम उदास भावनाओं को वाणी दी है। इसी कविता में गूढ़ प्रकृति-प्रेम और विस्तृत निरीक्षण लक्षित होता है—

I cannot see what flowers are at my feet,
Nor what soft incense hangs upon the boughs,
But, in embalmed darkness, guess each sweet
Wherewith the seasonable month endows

The grass, the thicket, and the fruit-tree wild;
 White haw thorn, and the pastoral eglantine;
 Fast-fading violets cover'd up in leaves;
 And mid-May's eldest child
 The coming musk-rose, full of dewy wine
 The murmurous haunt of flies on summer eves.

शेल्स की प्रसिद्धि उसकी चतुर्दशपदियों (Sonnets) के कारण
 पमिल है जिनमें मानिक प्राकृतिक-रूपों की योजना हुई है।

टेनीसन (Tennyson) के विषय में यह

देनोसन

बता जाता है कि प्रकृति के क्षेत्र का कोई भी
 वर्ण छोड़ धरति ऐसी नहीं जिसका हमने वर्णन

न किया हो। उसकी 'बाना' (Brook) गीर्वाणनी कविता में वहि ने
 बाने के नाम ही उसकी मर-मर, छन-छन शीला, उल्लास, चमकता
 छोर मूल तथा भी सत्यता अनुभवजनकी संवेदना बतलाई है। आर्गों के
 समे उसका मारा प्रवा-विशाल और जानी में धरति जानी भी जान

चतुर्थ प्रकरण

हिन्दी-कविता में प्रकृति-चित्रण

(प्राचीन कविता)

विगत एक हजार वर्षों के हिन्दी-साहित्य पर दृष्टि डालने पर हमें यह बात आश्चर्य के साथ देखनी पड़ती है कि चन्द्र-वरदाई से लेकर भारतेन्दु हर्षिचन्द्र तक प्रकृति के प्रति उस स्वतन्त्र अनुराग की व्यंजना नहीं के बराबर है जो काव्य में प्रकृति के जितने भी प्रयोग हैं उन सब के मूल में हैं, अतः सब में अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। अलंकार, वातावरण, पृष्ठभूमि, प्रतीक आदि में कवि का प्रकृति के प्रति रुभाव अवश्य कुछ सूचित होता है किन्तु पहली बात तो यह है कि वह परोक्ष होता है और फिर यदि परम्परागत रूप-व्यापारों से हट कर अपने निजी निरीक्षण के आधार पर उनमें कोई विगिष्टता उत्पन्न न की या उनकी कोई नवीन योजना न की तो उन सब प्रयोगों में जड़ता, निर्जीवता या परम्पराभुक्तता ही मिलेगी। प्रकृति के प्रति पूर्ण स्वतन्त्र व्यंजना की दिशा में हम भारतेन्दु को आरम्भिक उड़ान के लिए फडफडाहट भरते हुए पाते हैं, यद्यपि उनमें भी अलंकार-प्रियता के प्राचीन सस्कार पूर्णतया विद्यमान हैं। जो हो, प्रकृति-निरीक्षण की मौलिकता व चित्रण की दृष्टि से हम भारतेन्दु को प्राचीन व नवीन की सीमा-रेखा मान सकते हैं। प्रकृति का मुख्यतः उद्दीपनगत रूप ग्रहण करने की दृष्टि से चन्द्र से लेकर भारतेन्दु के उदय तक का काव्य आलोच्य विषय की दृष्टि से प्राचीन कविता की सज्ञा से अभिहित किया जा सकता है—मोटे हिसाब से ही, क्योंकि मुख्यतः उद्दीपन रूप का ग्रहण होते हुए भी अलंकार, रहस्य, प्रतीक आदि रूपों का भी ग्रहण है जिनसे कवियों का न्यूनाधिक प्रकृति-निरीक्षण भलकता है।

प्राचीन संस्कृत कवियों तथा यूरोपीय कवियों की तरह मनुष्येतर प्राण प्रकृति का स्वतन्त्र आत्मस्वरूप के रूप में स्वतन्त्रक विषय बनने करने की बात हिन्दी में पहले कभी नहीं रही। इसका कारण प्रधानतः यह था कि पुरानी संस्कृत कवियों का भी ध्यान ऐसे वर्णों में रहता जा रहा था। अतः यही परम्परा हिन्दी में भी प्रा. गई। नन्द से लेकर भारवेन्दु तक काव्य-शास्त्र के अनुकूल ही प्रकृति का चित्रण हुआ। प्राचीन पाठ्याचार्यों ने प्रकृति आत्मस्वरूप में गृहीत न करके उहीत रूप में भी; अतएव कालियदास के बाद के संस्कृत कवियों तथा हिन्दी के प्राचीन और मध्यकालीन कवियों ने प्रकृति का उहीतनात्मक उपयोग ही किया। परन्तु भी मानना पड़ेगा कि कुछ स्व-विद्य कवियों ने उहीतन के रूप में भी उम्मा अत्यन्त स्वाभाविक और मार्मिक प्रयोग किया।

प्राचीन हिन्दी कविता में प्रकृति-चित्रण

मेन वग्न गाँ सगर, नप ग्यानि १८ ॥ १ ॥
 अमर भरी मुकामि गमाय, मयदरुत सस्य सस्य ॥
 नयन निर्गमि गम पाय मक, यम मुदित्य मगनि रनिथ ॥
 उमा प्रसाद हर गेग्यन, मिली ग ॥ प्रियगता वर ॥
 " " "

उद्वि राग प्रियगता वाम मना नगम १८ नट ॥
 कठन तेग मनवेग नगन मना वात म १८ ॥
 बकि रं सर कपलन गगन, गगन गगन म १८ ॥
 हृदि हरगि वर गम्य दृगामि, दुरउ रम न्य रन वर ॥

भक्ति-काल

निर्गुण धारा की जानाश्रयी जाग्या में प्रकृति का प्रयोग मुख्यतः उद्दीपन (अर्थात् निवृत्त प्रेम में), अन्तःकरण, उपदेश स्वरूप के प्रतीक के रूप में ही हुआ है। कबीर, रसदास, नानक, सुन्दर आदि सभी जानमार्गी निर्गुणिए मन्त्र कवियों के काव्य में उगका यही रूप प्राप्त होता है। कबीर के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं —

उद्दीपन — दा जाग्या सार ग या, पया रंठ आउ ॥
 द म ड न पातय, ननगर मया गमाय ॥

अन्तःकरण — शयनि जु जाग्या नार में कड गिया भादि ॥
 नैजा नानर ताउगा, मट वर निम आउ ॥
 पया प मु पिम पिम करा, तसु दिा म गम ॥ (उपमा)
 मा ॥ आसु रंमि कर, काग्या कर पुकर ॥
 पू ॥ वृ नगण गिय, कान्त गारा नर ॥ (अभ्यासि)

उपदेश — कुरा पा ॥ ग्या ॥ " वाका का ॥ ग्या ॥

कहा जाता है । गरज, नाद, गरुड, नहर, पवन, पुष्प, पञ्चपक्षी पेड़-पौधे सभी विरह विरह में जल रहे हैं, भटक रहे हैं । सुक्तियों ने जिस विरह को उपासना व अन्नित व प्रेम की दाह व पीर में सप्राण बना दिया है वह न कल्प म भारतीय उपनिषदों में विद्यमान है—

यश्चिद्विदं मद्गते ग्यादिति ग ईक्षत कतरेण प्राज्ञा उति ।
य उन्न यदि वाचाभिव्याहन यदि प्राणेनाभिप्राणितं यदि चक्षुषा दृष्टं
यदि श्रावणेण श्रुतं यदि त्वचा स्मृष्टं यदि मनसा ध्यातं मच्चरानेन भ्य-
पानितं यदि जिह्वेन विमृष्टमथ कोऽहमिति ।*

वह परमात्मा हम सब में व्याप्त है । उसके स्वरूप को विस्मृत कर केवल भौतिक प्रपञ्च में जीवात्मा का भटकते रहना ही मानो दुःखदैन्य का विरह का अनुभव करना है ।

प्राचीन यूनानियों में भी यह भावना प्रचलित थी किन्तु कुछ बदले हुए रूप में । आध्यात्मिक मह मिलन की तीव्र वासना का आभास भौतिक प्राणियों के प्रेम-सम्बन्धों के बीच अनुभव किया गया । अपने आप में प्रत्येक व्यक्ति अधूरा है । पूर्ण परितृप्ति के लिए वह अपने पूरक को पाकर ही सुखी हो सकता है । ×

फ़ारसी के ख्वाजा फ़रीदुद्दीन अत्तार, जलालुद्दीन रूमी, हुकीम सनाई, गंजवी व उर्दू के मीर, सौदा, दर्द और असर की शायरी में यह विरह-वेदना व जलन अपने तीव्रतम रूप में प्रकट हुई है । कवि-शिरोमणि तुलसीदास ने भी चराचर की इस अमर विरह-भावना को 'चिनयपत्रिका' के एक पद में व्यक्त किया है—

सुनु मन मूढ ! सिखावन मेरो ।

हरि-पद-विमुख लखो न काहु सुख, सठ ! यह समुझ सवेरो ॥

बिछुरे ससि रवि मन नैननि तँ, पावत दुख बहुतेरो ।

भ्रमत समित निसि-दिवस गगन महँ, तहँ गिपु राहु बडेरो ॥

* ऐतरेयोपनिषद्, ३।११

× Plato : The Symposium (W. Hamilton's translation, Penguin classics : 1951) page 59-62.

साधारण-असाधारण दोनों के प्रति अपने प्रेम का परिचय दिया है । सिंहलद्वीप की दुर्गमता, मार्ग की विकटता व समुद्र की भीषणता आदि की भावना कवि ने संक्षेप में कराई है किन्तु मार्मिक है । यदि कवि चाहता तो इन स्थलों पर प्रकृति का विस्तृत वर्णन कर सकता था किन्तु कथा के वेग व प्रवाह के कारण वह अधिक न रुक सका । फिर भी वर्णन तुलसी जितना संक्षिप्त या सांकेतिक ही नहीं है जो इतना ही कह काम चला लेते हैं—

आगे चले बहुरि ग्युगया । ऋथमक पथन नियगया ॥

समुद्र-वर्णन में समुद्र की भीषणता व उद्वेलन का अच्छा परिचय मिलता है किन्तु उममें वैसी रमान्तकता नहीं जैसी 'कामायनी' के प्रथम सर्ग में, माघ के 'शिशुपालवध' के तीसरे सर्ग में, या वायरन (Byron) की 'Ocean' तथा कालरिज (Coleridge) की Ancient Mariner नामक कविताओं में । (२) प्रकृति के रूपों व व्यापारों पर कवि की आँख टिकी है जो सूक्ष्म निरीक्षण द्वारा सूचित होता है । यह बात अप्रस्तुत-विधान में भी उपमान खड़े करने समय भूलकती है । (३) कवि कहीं २ प्राकृतिक वस्तुओं की गगना मात्र कर देता है जिससे मन पर कोई रमणीय चित्र नहीं उतरते । केशव (रामचन्द्रिका, तपोवन वर्णन) हरिश्चोद (प्रियप्रवास, ६ सर्ग) व रामनरेश त्रिपाठी ('पथिक') में भी यह प्रवृत्ति है । मिल्टन (Milton) में भी है किन्तु फिर भी सुन्दर (दे० पृष्ठ ८१) । (४) कवि कहीं कहीं वस्तु-वर्णन में अन्य ओर भी सकेत करता है, वस्तु तक ही हमारी धारणा सीमित नहीं रखता । इससे कवि का साम्प्रदायिक रहस्य-प्रेम भूलकता है । जैसे सिंहलगढ़ के इस वर्णन में—

नव पौरी बाकी नव खंड । नवीं जो नईं जाइ बरभंडा ॥
पौरी नवीं बज्र के सार्ज । सहस्र सहस्र तर्हें बेटे पाजी ॥
नव पौरी पर दसवैं टुवारा । तेहि पर बाज राज-धरियारा ॥
गढ़ अम बाक जैसि तोरि काया ।

अरीर के भीतरी विधान की उद्विग्नता व सायन क्षयवा सीरी के भागों की विन्दना की ओर भी गकेल है । ऐसे नास्तिक कान्त पुरुष छान्दोग्यगत वर्णन की स्वीय बनते हैं या तिर्य्य, या अत्यन्तगत रति ही निर्धारित कर सकती है । (५) कवि ने मोनवदर, ईशुन, कुसुभी प्रादि मिथित रगों का भी उल्लेख किया है जो कवि की रग-भावना व रति का भी सुन्दर परिचय देता है ।

पल्लवार्णविधान के लिए भी कवि ने प्रकृति का पुष्पव प्रयोग किया है । उतना, रूपक उच्छेधा (मृगयनः तैशुच्छेधा), घातिगयोन्त, निरन्ता, मृगयुग अतिरिक्त प्रादि प्रसिद्ध अलंकारों में प्रकृति के पराधीन व अलंकारों को उल्लेख कर म प्रयुक्त किया है । जो जो उल्लेख एव पुरुष वृष्ट रूप या परमपरगत ही हैं किन्तु फिर भी उन की योजना में कवि का प्रकृति-प्रेम-सुख निही निर्गोपित भवता है । कवी कवी को यह निर्गोपित पूर्ण भौतिक व भावुक साधन है । यथा —

सकलैः सदा तैः सदा इक इक तैः सैः विन्दत ॥
 विन्दत विन्दत सदा विन्दत विन्दत ॥ सदा-विन्दत विन्दत विन्दत ॥

जायसी ने प्रकृति का प्रयोग रहस्य-भावना की अभिव्यक्ति के लिए भी किया है। किन्तु यह भावना स्वाभाविक कौतूहल या जिज्ञासा-मूलक-जैसी केनोपनिषद् (१।१), ध्येताय्वनरोपनिषद्, ऐतरेयोपनिषद् (३।१) तथा 'प्रसाद' की 'वामायनी' (आद्या मर्ग) या 'पंत' के मौन-निमन्त्रण (पल्लव) आदि में मिलती है— न होकर चराचर जगत् में ब्रह्म के प्रति-विम्ब या प्रकाश (जिसे उर्द्ध-फारपी वाले ब्रह्मा का 'नूर' कहते हैं) के आभाम से उद्भासित है। पद्मावती के इस सौन्दर्य-वर्णन में—

रवि, मणि, नखत द्विर्पाहि आदि जाना । रत्न पदारथ, मानिक, मोना ॥

जहं जहं विदामि सुभार्याह हमा । नहं नहं द्युच्छा जानिपरगना ॥

नयन जो देखा कवल भा, निरमल नर मगर ।

हमन जो देखा हम भा, हमन-जानि नग हार ॥

ईशोपनिषद् के 'ईशा व.स्यमिदं सर्वं दत्किञ्च जगन्वा जगत् ।' का ही भाव-प्रधान व कल्पनापूर्ण प्रतिफलन है।

जायसी ने प्रकृति में चेतना का आरोप करके उसका मानवीकरण भी किया है। हीरामन नाता व नागमनी के प्रति अर्द्ध-रात्रि में महानुभूति व्यक्त करने वाला पक्षी (आधी रात विहंगम बोला) इस प्रसंग में दृष्टव्य है।

कृष्ण-भक्ति-शाखा के कवियों का काव्य भी प्रकृति के वैभव में सम्पन्न है। उनके काव्य के नायक श्रीकृष्ण यमुना-नद के तिवामी है,

कृष्ण भक्ति

शाखा

इस नाते वहा की प्राकृतिक परिस्थिति का विचर चित्रण स्वाभाविक ही था। किन्तु इन कवियों को प्रकृति कृष्ण के नाते ही प्रिय है, उसकी कोई स्वतन्त्र मत्ता नहीं। प्रकृति मुख्यतः

उद्दीपन व अलंकार रूप में गृहीत हुई है। वह गोपियों को विरह में जलने वाली व संयोग में आनंदित करने वाली है। देखिए, मुन्वदायी प्रकृति गोपियों के लिए क्या हो गई है—

सीता के हरण और राम के विरह पर प्रकृति की यह दशा ही जानी है—

आश्रम निगमि भूले. डम न फले न फले,
अलि-स्वाम्यु मानो बरहु न हे ।

जहाँ कथा-प्रवाह के अनुगोथ आदि से प्रकृति को राम के प्रभाव से प्रभावित बनाना इच्छा नहीं, वहाँ कवि, जायसी की तरह ही वात को यों चलती करता है—

आगे चले बरुन ग्यग्या । जगमुक पवन नियग्या ।

जो ही, फिर भी कुछ स्थल ऐसे हैं जहाँ कवि की भावना प्रकृति के कुछ क्षेत्र में कुछ देर के लिए रमी है । कवि का स्वतन्त्र निरीक्षण भी सूचित होता है । यथा—

सोहन स्याम ललद नद धेगन धनु रगमगे नृगति ।

X X X

लल नुन विमत मिगति मलकत नभ वन-प्रतिविद तरग ।

—गंतावली

पशु-प्रकृति की भी कवि को गंभीर पहचान है । कौशल्या राम के घोड़ों को देखकर विलाप करती है—

आली ! ही उन्दहि बुझावो कमे ।

वार वार दिदिनात हेरि उन तो बले कोउ हरे ।

अ ग लगारु लिए वारे ते करनामद नुन थरे ।

लोचन मजल, सदा सोहन-से, खान पान विभगा ।

चितवन चं कि नाम मुनि, सोचन राम मुगत उर आए ॥

कहीं कहीं साधारण जीव-जन्तुओं पर भी कवि की दृष्टि टिकी है— “हाँ तो भौतुवा भौर को हो ।” भौतुवा वर्षाकाल में पानी पर चक्कर काटने वाला काले रंग का एक कीड़ा होता है । ‘चीटियों की भी काली पाँति’ पर हमारे कवि पत जी की ही दृष्टि नहीं गई । उनसे पहले तुलसी ‘अति रमज मूढम पिपीनिका’ को बुरा चिन्ता कर देग चके है ।

स्वयं ही शोकमग्ना है। यदि यही बात ठीक है तो तुलसी की प्रकृति चेतन भी कही जायगी। जड़ तो है ही —

हे खग मृग हे मधुकर खेनी। तुम देखी मीता मृगयनी ॥

राम के इस प्रश्न पर प्रकृति (कालिदास के पुरुखा के प्रश्न को सुन कर मीन रहने वाली प्रकृति की ही तरह) मौन रहती है। प्रकृति को ऐसे स्थलों पर चेतन भी प.ते है—

आश्रम निरखि भूले, द्रुम न फले न फूले,
अलि-नगा-मृग मानां वचहुं न हे ।
मनि न मुनिवध्द्री उजरी पग्नकुटी,
पचवटी पहिचानि ठाठे भे ॥

परम स्नेही हृदयों का किसी भावी अनिष्ट-भावना ने आशंकित या चिंतानुर हो जाने पर वानावर्ग में खिन्नता या उदासी का अनुभव करना मनोविज्ञान-सम्मत है। तुलसी ने स्वयं 'कुमगन' शब्द का प्रयोग किया है। अतः श्रीहीन प्रकृति को भरत के हृदय की छाया माना जाना भी अनुचित नहीं जान पड़ता।

प्रकृति का उपयोग उपदेश करने के लिए भी कविता में होता आया है। उदाहरणार्थ—

उदित अगस्ति पंथ जल मोषा । जिमि लोभहि मोषट मनेषा ॥
सरिसा सर निर्मल जल मोहा । संत हृदय जम गन मद्र मोहा ॥
रस रस मुख सरित सर पाने । ममता त्याग करहि जिमि ग्याने ॥

अलंकार रूप में भी कवि ने प्रकृति का भरपूर प्रयोग किया है। उपमान पक्ष में, सूर की ही तरह, प्रकृति के उपकरणों का चयन किया गया है। कोई कोई उपमान प्रतीकत्व लिये हुए भी है—'जागु जागु जीव जड़ जोहै जग जागिनी।' ज्ञानी संतों ने रात्रि को अज्ञान या सांसारिकता के रूप में पर्याप्त रूप से ग्रहण किया है। 'चातक' तो तुलसी के लिए निःस्वार्थ प्रेम का प्रतीक है ही।

प्रकृति-वर्णन में देव का भी ध्यान नहीं रखा, केवल वसु-परिमृगण मात्र कर दिया—

रक्त वार्जभ, कमाल, तारा दिग्गता मनोहर ।
मन्त्रा वज्रल निपाक तनुन कुल नाग्निव वर ॥
एला ललित लक्ष्मी, संग पुगाफल सा ।
साग मङ्ग तुल कर्तित चित्त कारित्य प्रति मोर ॥

सूर्योदय वर्णन तो कुछ है भी—

अरुण गान प्रति प्रात पशिताप्राग्गताय भय ।
मानुः केशवदास कोकिलक कन्दप्रे मगय ।
परिमृग्य सिद्धपुर केशा मगवदट ।
किशो शक्र का छत्र मन्त्रा मानिकमद्रपद ॥
क श्राग्नि ललित कपात यद किल सापानिक कान का ।
यद ललित लात केशो तयत दिग्भार्गिन के भात को ॥

विन्तु पाँचवी पंक्ति में ही सादृश्य के लिए कपाल उपमान लाकर सब गुड-गोबर कर दिया ।

दण्डकारण्य के वर्णन को तो श्लेष के चक्कर में विन्कुल ही नष्ट कर दिया । शब्द-भाम्य के कारण वेर भी भयानक हो गया—

शामन दण्ड का रनि वना । भातिन भातिन सुन्दर प्रती ॥
मेव वडे नप का जनु जमे । श्रीफल भूरि भाव जडे वमे ॥
नेर भयानक भा प्रति तमे । अर्क-ममह जरी तममे ॥
नेनन को बरुहपन प्रमे । श्री ररि की जनु मरनि तमे ॥

पञ्चवटी के वर्णन की कैसी मिट्टी खराब की है—

सा गति पटी दया की दुपटी, कपटी न रने जरे एक पटी ।
निपटी रनि मीनपटी न पटी, तग तीव यनीन की लटी लटी ॥
आ-श्रीप की वेरी कटी निकटी, चिकटी प्रकटी गुरजान गटी ।
वु श्रोत्रन नाचनि मुक्ति नटी, गुण भगरी वनपनटी ॥

दरार की चोकना ऐसी है मानी घुमरी हो रही हो । फिर भी
कही जाती कुछ सुन्दर यहाँ भी है । दण्डवी का वर्णन देखिए—

दण्ड दण्ड पूरे, गज भरे, लखित कुल कृपा से ।
जग जग मरुत, सिद्ध का पूरे, गज जग मरुत जगरी से ।

चित्र चित्रता पूर्ण पर दण्ड अथवा जंगल व्यवहृत है ।

केवल में प्रकृति-वर्णन की अलंकारों में लाल रिया है । वर्णों की
जाती का शब्द प्रयोग इसके साथ ही-वर्णों की शक्ति पर रिया है ।
दोष, दुर्गता, मरण, उपदेश, मर्दान, अकृति, भक्ति आदि अलंकारों
की रचना अलंकार-वैशिष्ट्य की जो मध्य पर रहे जाती है ।

रसखान को प्रकृति प्रिय है पर श्रीकृष्ण के नाने ही—

रमखानि कर्त्रो जन आखिन सो ब्रज के बन, वाग, नडाग निहारो ।

काटिक हो कल-वान के धाम नरगल को कुंजन ऊपर वारो ॥

पद्माकर ने 'जगद्विनोद' में जो पद-ऋतु वर्णन किया है वह भी पर्याप्त सुन्दर है ।

रीतिकालीन कवियों ने प्रकृति का प्रयोग अधिकतर उद्दीपन के रूप में ही किया है । एक दो उदाहरण पर्याप्त होंगे—

ऊवा यह रखा सा मदेमो कहि दावा मला,

हरि सो हमारे छा न फूल बन कुज ह ।

किमुक गुलाब कचनर ओ अनारन का

दागन पै फूलन अगारन क पूज ह ॥—पदमाकर

अथवा,

कहा कहिये मजना रजनी गनि चउ काटे कि जिये गहि काटे ।

अमीनिवि ४ दि२-मार अवे हिम जानि जगाय दो अगनि डाटे ।

मु या पनि नग न जाननि ह घन आनन्द जान विझाह का गाटे ।

वियोग में वा रनि वाडनि जैसी कछु न पदे जु मचोग ह वाडे ।—घनानंद ।

रहीम, गिरधरदास आदि कवियों ने प्रकृति के कार्य-व्यापारों के वर्णन द्वारा प्रभवजाली ढंग में उपदेश भी दिये हैं पर उनमें काव्य-सौन्दर्य बहुत कम है ।

रीतिकाल की अधिकांश कविता का लक्ष्य स्थूल मनोरञ्जन और चमत्कार ही रहा । विलामी राजाओं के लिए ही विगेषकर लिखी जाने के कारण श्रृंगार की अनूठी अनूठी उक्तिया

रीतिकाल की
प्रकृति सम्बन्धी
कविता का
स्वरूप

ढूँढ निकालने में ही कवि-कर्म समझा गया । विभाव-पक्ष सर्वथा गौण हो गया । “उपमा, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों की योजना भावों को तीव्रता प्रदान करने के लिए ही होनी चाहिए अतएव ये अपर वस्तुएं प्रस्तुत के समान ही

ही मदा देखना उन कवियों का दृष्टि-संकोच ही कहा जा सकता है ।
ब्राह्म मीन्वर्य्य को स्वतन्त्र आत्म्यन मान कर उसका वर्णन कर्त में
वे कभी प्रवृत्त न हुए ।

आदर्शों में सम्बन्ध रखने वाला भी होता है। जब कोई कवि या युग-नायक 'रति' की उम व्याप्ति तक अपना प्रसरण दिखाना है उगी प्रतुपान में हम उस कवि या युग-हृदय का विकास आंकने में समर्थ होने हैं। प्रकृति-सम्बन्धी रति या प्रकृति-प्रेम हमारे हृदय के रति-वृत्त का एक महत्वपूर्ण खंड है। इस प्रेम को वाणी देना सम्पूर्ण हृदय की पूर्णता को वाणी देने का एक अनिवार्य अंग है। हिन्दी के प्राचीन साहित्य में मुख्यतः काताविषयक व देवताविषयक रति की ही अभिव्यक्ति हुई। रति के शेष रूपों की पुष्कल अभिव्यक्ति का युग मुख्यतः बीसवीं शताब्दी में ही आया। हमारा विषय प्रकृति तक ही सीमित है, इसलिए यहाँ केवल उगी का विश्लेषण उपयुक्त होगा।

भारतेन्दु युग में काव्य-क्षेत्र में प्रकृति-सम्बन्धी नवीन चेतना का जो संचार हुआ उसके कारणों पर कुछ विचार करना आवश्यक है।

भवभूति के बाद भारतीय साहित्य में प्रकृति-प्रकृति-प्रेम के पुनरावर्तन प्रेम की जो उन्नाममयी सहज-प्रसन्न धारा के कारण।

शताब्दियों के लिए सूख गई थी या अन्तःमलिना हो चुकी थी, वह फिर किन कारणों से प्रकट हुई? प्रकृति-प्रेम की नैसर्गिक भावना के पुनरावर्तन के कुछ कारण ये जान पड़ते हैं— (१) अंग्रेजों में मुक्ति होने के लिए देश-प्रेम व राष्ट्रीयता का व्यापक आंदोलन चल रहा था। पर देश के प्रति मन्त्री प्रेम-भावना जगाने के लिए देश के मोहक रूप-सौन्दर्य— समुद्र, पहाड़, नदी-नाले, पेड़, पौधे, फल-फूल, पशु-पक्षी—का वर्णन करना समयोग्यवत था। भारत माना की मधुर मूर्ति पर गीभे बिना, उसकी शोभा को देख कर उसका गुणगान मुन कर, रसमग्न हुए बिना देश-प्रेम कैसा? (२) काव्य के सदा दो ही बड़े विषय रहे हैं— मानव और प्रकृति। मानव-प्रधान काव्य हिन्दी में बहुते हो चुका था। प्रकृति-प्रधान काव्य अब कवि की कल्पना व रचनाशक्ति की प्राकृतिक क्षुधा थी। (३) देश में अंग्रेजी

अमृतुष्ट होकर अपनी ही एक नवीन मानसी सृष्टि के निर्माण में लीन हो जाते हैं। उनकी मूल कल्पना स्वच्छन्द उड़ान के लिए प्रायः चार बीथियाँ पकड़ती हैं - (क) प्रकृति का स्वच्छन्द रमणीय क्षेत्र, (ग) अपना या देश का स्वर्णिम अतीत, (ग) भविष्य का स्वप्न-दर्शन, व (घ) अन्तर्मुखता तथा मनोमथन। प्रगाढ़ अतीत में रमे और पंत भविष्य में विचरे। महादेवी जी मनोमथन में लीन रही। पर प्रकृति के क्षेत्र में स्वच्छन्द विचरण अधिभाज छायावादी कवियों का आश्चय लक्षण रहा। (७) भारतीय संस्कृति के उपासकों ने तन्तु-मूलक भौतिकता-प्रधान पाश्चान्य संस्कृति के घातक प्रभावों व अज्ञानि में बचाने तथा आन्विक ज्ञानि व मनोपदाधिनी गान्धिक भारतीय संस्कृति का महत्व हृदयगम करने के लिए प्राचीन भारतीय वन-जीवन, आश्रम-जीवन व ग्राम जीवन का गीन्दर्ग विजेष आराम में अकित किया। गान्धिसमय की तरह 'प्रेम-रस' न भी गाँवों के उजड़ने व नगरों के बगने पर मार्मिक उद्गार व्यक्त किये हैं। शब्देय गण जी की 'अहा! ग्राम्य जीवन भी गया है।' नामक कविता प्रसिद्ध ही है। स्वामी दयानन्द सरस्वती, रामकृष्ण परमहंस विवेकानन्द, रामतीर्थ, गांधी व रवीन्द्र ने उस आश्रम-जीवन की भावना के प्रति अनन्य मोह प्रकट किया। हिन्दी कवि पर भी उस भावना का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था।

प्रकृति-सम्बन्धी ये प्रवृत्तियाँ भारतन्दु काल में आरम्भ होकर उत्तरोत्तर विकसित होती गईं। भारतेन्दु न यद्यपि मूलम निर्गुण की ओर अपनी रचि बतार्ते किन्तु उनका प्रकृति चित्रण अवलोकन-प्रधान ही है, (उदाहरणार्थ, उनकी 'गंगा-वर्णन' व 'यमुना वर्णन' नामक कविताएँ)। उस युग का प्रथम प्रदीपनारण्य चोखी 'प्रेमधन' के प्रकृति के प्रति बहूत मर्मित प्रेम व्यक्त किया। उनके बाद प० श्रीधर पंडित, उदर जगमोहन

प्रकृति-काव्य
का
विकास-क्रम

मिर्च, पं० रामचन्द्र शुभ्र, राधे प्रेमीप्रसाद 'पूर्व', लक्ष्मणदासदास
 'कविवरन', 'परिघोष' भविष्यीकरण गुण, रामनरेश विष्णवी व दि
 कविश्री श्री कविता में प्रकृति के प्रति मधुरा अनुमान सिद्धांत पढ़ा ।
 फिर छ काव्य में प्रकृति के महत्त्वपूर्ण स्थान जता कर दिया । उन्में
 प्रकृति रस्य के मूल्य ही गई — बाहरी अनु-व्याप्तियों की श्रंखला ही
 गी हुई, अर्थात् व दोषों के अनुकरण पर प्रकृति में एक सामाजिक
 मूल्य के अन्वेषण कीर उनके साक्षात्कार का भी प्रयत्न दर्शात हुआ ।
 प्रकृति के साथ निसम्भक्त प्रेम-सम्बन्ध भी स्थापित हुआ । प्रकृति मित्रा,
 मा. शीत साधनी भी हुई । प्रकृति के प्रति रहस्यमय प्रेम-भयका
 छत्र धारिणी का विशेष लक्षण हुआ । श्री स्वप्नकार 'सन्तार', सुमित्रा
 मण्डलकर, मूर्तिमान् विष्णवी 'निराला', लक्ष्मीश्री वर्मा, 'कवीश', महात्म-
 न्दर कमुदीनी कवचन, रामचन्द्राव वर्मा, उमरकाकर मद्र, भगवतीवरा
 वर्मा, लक्ष्मी, कवच, विभक्त, मोहनकाकर विष्णवी, सुप्रभाकरिणर कादि
 कविश्री के द्वारा में प्रकृति का सुन्दर चित्रण हुआ । सुप्र कविश्री में

प्रतिष्ठित होना है। यही कवि की प्रकृति-सम्बन्धी चेतना की सप्राग्गता परखी जाती है। यदि कवि ने आंग गोलकर, कान गोल कर, हृदय गोल कर, अनेक रूप-रंग व ध्वनियों वाली प्रकृति का दर्शन न किया, उसके साथ उसका तादात्म्य स्थापित नहीं हुआ, तो अन्य विधियों में भी उसके दीर्घत्व शक जायगा— न तो उसका अप्रस्तुत-विधान (उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि में) मौलिक निरीक्षण-जन्य होगा, न रहस्य-भावना में स्वाभाविकता, तीव्रता व सरसता होगी, और न पृष्ठ-भूमि व वातावरण का निर्माण ही प्रभावशाली रूप में हो सकेगा। पर हम यह कैसे जानें कि कवि प्रकृति के मौन्द्य में डूब गया है, उस की अन्तःमत्ता प्रकृति की चेतना में रम्यःरफूत हो उठी है, और उसके प्राण में प्रकृति का सारा उल्लास, मुग्धता का आनंद व उन्माद उच्छ्वसित हो उठा है। हा, उसकी पहचान है। और वह पहचान यह है कि कवि जहाँ प्रकृति के पदार्थों, रंगों ध्वनियों, गंधों व स्पर्शों का पूर्ण तल्लीन होकर अनुभव करे और प्रस्तुत दृश्य तथा अपने प्रकृति प्रेम को समर्थ भाषा द्वारा पठक या श्रोत के हृदय में प्रेषित करे। उस के साथ ही प्रकृतिमूलक आर्थिक भावना भी काव्य की पद्धति में रगत्मक बना कर व्यक्त की जा सकती है। ऐसे काव्य के अनुशीलन में जहाँ हमें हमारा हृदय पूर्णतया रमसक्त होता हुआ जान पड़ेगा, वही यह भी पाका प्रमाण मिल जायगा कि कवि प्रकृति का सच्चा प्रेमी है। जिस अनुपात में हम प्रति को प्रकृति में निमज्जित पायेंगे, उसी अनुपात में हम उसके प्रति आकृष्ट होंगे। प्रकृति के उस अलम्बन रूप में अब हम विस्तृत समीक्षा करेंगे।

(क) रूप-विस्तार

सबसे पहले कवि को प्रकृति के विचाल पदार्थों का रूप-दर्शन भाषण के पदार्थों पर दृष्टि के जाना आवश्यक है। ये पदार्थ तीन भागों में विभक्त किये जा सकते हैं—

(क) दुर्ग-स्थित पदार्थ, जैसे शर्वर, मैदान, नर-भूमि, हूल, पेड़-पौधे, नका-नक्ष, छाया, प्रान-नाक एक-एक, पम्-पभी छादि के आकार-प्रकार ।

(ख) नक्ष, सीले छादि ।

(ग) आकाश, मेघ, चिल्ली, नक्षत्र, नृत्य, चन्द्रमा, पानी, धूल, काना, वर्षा, पवन, चन्द्रमण्डल, आकाश-मंगल, मीठारिखा, उषा, गंगा, हनुमन्नुत, दृष्टता नाग, शक्तिगं, धृष, नीडनी, शिखा, न पदियों का विचार छादि ।

बुद्धचरित, सिद्धार्थ, नूरजहा, हन्दीघाटी, पथिक, स्वप्न, मिलन, पंच-वटी, कुरगान, सिद्धराज, आदि—न ही प्रथिक हुआ है। मृक्तक काव्य व गीतों में या तो उनकी झलक मात्र दी गई है या प्रकृति के प्रति अनुराग की व्यजना हुई है। कहीं-कहीं वस्तुओं के नाम मात्र ही गिना कर रस अदाई हो गई है। यथा—

जम्बू ग्रन्थ कदम्ब निम्ब फलमा जम्बूर श्री आबला ।
 लीचं टाडिम नारिकेल उमिली श्री शिशपा उगुदा ।
 नारंगी अमरुद विल्व बटरी मारोनि जालादि भा ।
 श्रेणी-चन्द्र तमाल नाल कदला श्री जालमल' श्रे गटे ॥ (प्रियप्रवास, ६)
 पद्मन, रम्भा, मदन मल्लिका, पद्म गुलाब-गुलुल का ।
 रक्तका कुन्द-कला, पिक किशुक, नरगिय, मधुकर-कुल का । (परिधा)

पर ऐसे स्थल कम ही हैं।

अधिकांश कवियों ने हरे-भरे मैदानों के सौन्दर्य पर ही दृष्टि डाली है। पर पर्वत व मरु-भूमि का भी सौन्दर्य विलक्षण व मोहक होता है। प्रमाद, पत, 'हरित्रीध', उदयगंकर भट्ट व रामचन्द्र शुक्ल ने पार्वतीय सौन्दर्य का सुन्दर चित्रण किया है। 'कामायनी' के चिंता, आशा, स्वप्न, रहस्य व आनंद मों में हिमालय पर्वत का मनोमोहक चित्र अंकित हुआ है। पत जी तो हिमालय के साथ एकाकार ही हो गये हैं। इस दृष्टि में उनकी 'स्वर्ण किरण' की 'हिमाद्रि' कविता हिन्दी-साहित्य की एक अनमोल निधि है। 'पल्लव' का पर्वत-प्रदेश का सौन्दर्य देखिए—

पावस ऋतु या पर्वत प्रदेश, पत पल परिवर्तित प्रकृति-पेश ।
 मंदतकार पर्वत अवार, अपने सहज दग-सुमन फाट,
 अन्तान्त रग ह वार वार, नीचें जल में निज महाकाग;
 त्रियके चरण में पता ताल वरण सा फैला है विशाल !!
 गिरि का गोख गाकर भर भर, मद में नम नम उत्तेजित कर
 मोता का लडिया में सुन्दर करने ह काग भरे निर्कर ।

आभा में जाती हुई ऊँट की कतारों, जेठ की लू व गरमनी चादनी रातों, श्रीर झाड़ियों पर चमकती हिम-किरणों का सौन्दर्य प्रभु के सौन्दर्य-भाँटार की अनमोल निधियाँ हैं। हृषी की बात है कि पं० पनराम शर्मा गौड़ 'विशद' ने 'रेगिस्तान', श्री चन्द्रगिह ने 'नादली' व 'लू' (राजस्थानी), तथा श्री परमेश्वर 'द्विरेक' ने 'मरु के टीले' व 'धूल के फूल' नामक काव्यों की रचना करके अपनी विकसित सौन्दर्य-भावना का परिचय दिया है। 'विशद' जी के 'रेगिस्तान' काव्य की कुछ पंक्तियाँ देविए—

बात का चंचल लहरा पर लिखे हुए ॥ कामन गान ।
 चपल द्विलारा पर भ्रमा क—भ्रमा द्विये मेने निज गान ॥
 जाना मित्रा, मरना मित्रा, मृत्यु-प्रमरता मे गम्भीर—
 म ये कृते मरु क टीले, तार उदरि मे भी गम्भीर ॥
 शरद काल का शुभ्र बढ़ा हे मन्चे माना क चुर ।
 जमा हुए वा नन्द ज्यालना, अथवा विगरे हुए कपूर ।
 धूल उल दा तुमने उन पर, पिने हुए वा त्तर-नगर ।
 जन-विज्ञान कश्मार शुष्क तुम । विवरा किस नन्दन का द्वार ॥
 भूरे भूरे टाला मे जय उपा राश, हाला का नख—
 गिया रहा, टाले के पीछे भाफ रहा दा नय-मयूर ॥
 यहाँ मर्तारा का क्या कहना, कौन बताता ह अरु १
 थके हुए को अमृत जमा, बनलाने कविगण भरपूर ॥

कवियों की दृष्टि मैदानों के सौन्दर्य की ओर भव में अधिक गई है इसलिए इनका वर्णन बहुत विस्तारपूर्वक हुआ है। पेड़-पौधे, लता-पत्र, फल-फूल, खेत-कुज, नदी-नाले, पशु-पक्षी आदि का जो वर्णन हुआ है उसको देख कर यह निश्चय कहा जा सकता है कि प्राधुनिक हिन्दी-कवि प्राचीन निर्जीव सीमाओं को तोड़ कर स्वच्छन्दता-पूर्वक आगे बढ़े हैं और अपने दृष्टि-विस्तार का सुन्दर परिचय दिया है। प्राधुनिक काल में प्रायः मुक्तक रचनाएँ ही अधिक हुई हैं अतः इनमें प्राचीन प्रबन्ध-काव्यों के उपयुक्त विस्तृत वर्णन का बहुत कम अवसर सम्भव हो सका

ताय भाये हैं। 'दिनकर' वामों की हरियाली (रेणुका) पर फिदा है तो 'वचन' गुलमुहूर (मिलन यापिनी) पर। 'प्रसाद' को देवदारु प्रिय है। निराला खिरनी के पेड़ (आर.धना) पर रीझे है और रामनरेय त्रिपाठी चिनार (स्वप्न) व सजूर (पथिक) पर। गुक्ल जी महुए को देख कर मस्न हुए है और गुरुभवतमिह 'भक्त' जंगल की झाड़ियों व अन्य सामान्य पेड़ पीनों पर ('वन श्री' व नूरजहाँ)। 'नेहाली' देहरादून के बेरों के लिए रुमाय विछाते हैं तो 'विशद' जी रेगिस्तान के टीटग भूटिया नामक झाड़ों पर लट्टू है।

प्रकृति के रुचे, सामान्य व शान्त-मकान्त स्थानों का वर्णन पं० बद्रीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' ('प्रेमधन सर्वस्व' पृ० २, ६, ५०) ने भी पूर्ण सजीवता व रसात्मकता के साथ किया है। प्रकृति के भीषण रूपों के प्रति भी कवियों ने अपनी सौन्दर्य-भावना का गूढ़ परिचय दिया है—जब 'लानन (कामायनी, १) भ्रजावात व उपल वृष्टि (प्रिय-प्रवास २, कामायनी, १) व परिवर्तन का भीषण स्वरूप ('वल्कल' की 'परिवर्तन' शीर्षक रचना) भी अंकित हुआ है।

लता-बेल व छोटे-बड़े पौधे भी इस विस्मय की सीमा में समाविष्ट हैं। 'हरिऔध' जी ने 'प्रियप्रवाम' में साहित्य में प्रसिद्ध लतायें गिनाई हैं—माधवी लता, लवंग लता, प्रियगुलन, रत्तिकालता, गुंजिला आदि। 'प्रसाद' जी को माधवी व लवंग लाएँ ही आकर्षित करती हैं किन्तु नये-नये झाड़-पौधों व बेलों की भी और कवियों की दृष्टि उठी है। गुप्त जी को करौदी-कुज (साकेत, ८) भाया है। 'दिनकर' को 'वन-तुलसी' (रेणुका) का ध्यान मधुर लगता है क्योंकि हलकी पुरवैया उसकी गन्ध लिये आ रही है। गुक्ल जी भडभाउ या सत्यानाशी की झाड़ियों को गौर से देखते हैं। पन जी व 'विशद' जी तरबूजों व मनीरो की बेलें भी विस्मृत नहीं करते। गुप्त जी देहात के घास-फूस के छपरों पर फेली लीपियों को भी सात्विक स्नेह से देखते हैं।

फूलों की सीमा का भी चित्रण हुआ है। पंत जी, सुलत जी, गुरुभक्तनिह, व अनेक नवीन पीढ़ी के कवि नरमो, कर्ट, कनेर, लोध, पाटन, अलसी, नीली आदि के फूलों को भी प्यार से देखते हैं। 'प्रभाव' की कानिमान के गिरीष, कदम्ब व शंकराणी (तामापनी) प्रिय हैं। 'वचन' की गुलजाग (मिलन गामिनी) व पं० उदयशंकर भट्ट की कदम्ब (विजय पत्र) तथा पं० भागवतनाथ चतुर्वेदी की गुलमधु (निमिरीटिनी) ध्यानस्पष्टावत हैं। नरेन्द्र ट्यूब के कोट में प्रिया के हाथ में फूल लगता कर पढ़ते हैं (प्रभाव फेरी)। पंत Sweet Peas और California Poppies के प्रति भी आकर्षित हुए हैं।

सोनीने किम-विन्दनो में उदित रश्मिपत्नी की शोभा पर आकर्षित की। पंत, अनेक, गुरुभक्त निह, रामचन्द्र सुलत 'रत्नाकर' आदि कवि हमनी शोभा पर मुग्ध हुए हैं। 'दिनकर' अलसी का आकर ही केवल रश्मिपत्नी कदमों के कि कर्णें दृष्ट जैसे मृगद पदमों विद्यमान हैं (वेणुका)। रामचन्द्रनाथ नर्मो (सपन सि), पंत (मृगयाणी) और गुरुभक्तनिह (पंत भी) ने शीत विन्दुओं की शोभा को मुग्ध किया है।

है, इममें कोई सन्देह नहीं। 'अपगरा' की सूक्ष्म सौन्दर्यमयी दिव्य सृष्टि करनेवाले पंत भी खेतों की हरी-भरी ताजी शाक-सब्जियों का वर्णन बड़े हुलस से करते हैं। प्रलू, गोभी, बैंगन, मूली, पालक, धनियाँ, लौकी, मेम, टमाटर, मिर्च, गेहूँ के बाल, अरहर, सरसों आदि को देखकर वे लहलहा उठे हैं। पंत जी को नित्तीदार अमरुद भी बहुत पसन्द जान पड़ते हैं।

पशु-पक्षी भी हमारे जीवन के अभिन्न अंग हैं। उनमें हमारा आदिम रागात्मक सम्बन्ध है। गुप्त जी ने पेड़ से टूट कर गिरे पत्तों के स्पर्श के कारण देह में आई हुई फुरहरी वाले घोड़ों के वर्णन में सूक्ष्म निरीक्षण का सुन्दर परिचय दिया है (साकेत ८)। 'नेपाली' ने पेड़ों में क्रीड़ा करती गिलहरियों की गति-विधि को मनोयोगपूर्वक अंकित किया है (उमंग)। 'दिनकर' ने साँभ में रोमंथन करती व हरी घास को खुरोसे रोदती आती गायों का मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया है (रेणुका)। पंत ने तूल में मार्जा-वाला (ग्रन्थि) को देखकर व बादलों की उपादा भेमनों के बाल में देकर (पल्लव) अपना पशु-प्रेम सूचित किया है। उदयशकर भट्ट चमरो मृग के प्रति आकर्षित हैं। शुबल जो बुड़ली देने वाले वन्दर से भी नाराज नहीं होते। राम-भक्त-कवि तुलसी के आलोचक, हनुमान के अनुचर पर रीझ कर अपना प्रेम व्यक्त करे, यह सर्वथा उचित ही है। 'हरिऔध' जी ने भवभूति की परम्परा में रह कर भीषण व भयावह प्रकृति के प्रति भी अपनी रागात्मकता दर्शाई है। उन्होंने प्रिय प्रवास (सर्ग ६) में लाल मुँह के लम्बी पूछो वाले वन्दरों, चल-चक्षु चीतो, पृथुलाग गौरविधों व बड़े बलवान व विशाल शैलों का भी जिक्र किया है।

पक्षियों में पीहा, मोर, कोयल, तोता, मैना, कुरगी, कोंच, खंजन, सारस, नकोर आदि के अतिरिक्त कबूतर (नरेन्द्र शर्मा ; प्रवासी के गीत, व 'साकेत') काकातुआ (प्रिय प्रवाह) फुलमुँही (पंत : ज्योत्सना),

नाल (नालेन), बगुले, मुर्गाद, मंगरीठी, नामुद्दिक, घोड़िन, अवाशोल, टिटहरी, बया, पीनो (पंन : युगवापी) आदि अनेक पक्षियों तक भी हम्य की गंगात्मरता का विस्तार हुआ है ।

चौथी ('मुज्ज', मुगवापी), मकड़ी, (माकेन ६) व 'भीन' भी कवियों के द्वारा निरीक्षण के अधिकांगी रहे हैं ।

समुद्र व भीनो का वर्णन हमारे धार्मिक वाक्य में कम ही मिलता है । 'वामावनी' का प्रत्येक के एक-एकानेन का अनूठा वर्णन भी प्रसिद्ध ही है । 'प्रसाद' ने लहर में 'वैशोना की प्रतिध्वनि' में उदयपुर की पीछोला लीन का व 'वामावनी' के अन्तिम वर्ण में गगनगोवर का सुन्दर वर्णन किया है । १० गगनरेण विनाठी ने पथिक के ज्ञानम्भिक लगी में समुद्र का मर-मर कुछ वर्णन किया है । अन्ततः हम वाक्य में समुद्र के विस्तृत वर्णन का पर्याप्त अवनत मिलन नवना था पर विनाठी भी मुक्ति का पर गगत की धीर की अधिकांगी है ।

इच्छा से उड़ने वाले संपाती की भांति नहीं।” पंत जी का भी आग्रह हुआ— “देखो भू को, पुण्य प्रसू को।” श्रीर ‘दिनकर’ ने भी गाया—

न्योम कुंजों की परी अग्नि कल्पने, भूमि को निज स्वर्ग पर ललचा नहीं,

आ न सकते हम तुम्हारे पास तो, भूमि पर ही आ वसा चलका यहाँ। —रेगुका

जो ही, हमारे कवियों ने आकाश की विज्ञान चित्रपट्टी के चित्र भी ध्यानपूर्वक देखे। प्रसाद (कामायनी), पंत (युगवाणी, ग्राम्या), श्रीर निराला (अनामिका) ने मुक्त आकाश के प्रति प्रेम व्यक्त किया। पंत, निराला व भगवतीचरण वर्मा ने बादलों का विस्तृत मृदुग वर्णन किया। इन्द्र-धनुष का मौन्दर्य भी देखा गया किन्तु वडंम्वर्थ के जैसे उल्लास से नहीं। प्रसाद ने ‘सुरधनु-रजिन नव जलधर’ को देखा व पंत ने उसकी अनेक रूपों में कल्पना की (पल्लव : ‘वादल’ नामक कविता)। नीहारिका श्रीर स्वर्गगा का मौन्दर्य महादेवी व पंत ने विशेष रूप में अंकित किया। प्रसाद, पंत, आरसीप्रसाद सिंह आदि कवियों ने चांदनी के प्रति मधुर-कोमल भावनाएं व्यक्त की। यों यह विषय व्यापक व सामान्य महत्व का है। श्री ‘गुलाब’ गण्डेलवाल ने ‘चांदनी’ में अपनी तन्मस्वन्धी लगभग १० कविताएं संगृहीत की हैं। श्री राजनारायण विमारिया की भी चांदनी मस्वन्धी भावना बहुत कोमल है। सध्या का पंत (युगवाणी, गुजन), निराला (परिमल) व प्रसाद (कामायनी) आदि कवियों ने मुन्दर वर्णन किया है। उपा श्रीर प्रभात पर कौन कवि नहीं लिखता किन्तु प्रसाद (लहर : वीती विभावरी जागरी) और पंत के स्वर में उपा की भावना का जो उल्लास फूटा है वह उत्फुल्लकारी है।

प्रकृति के विस्तृत क्षेत्र पर आधुनिक हिन्दी-कवियों की दृष्टि कितनी विस्तृत रही है, इसका उपरोक्त विवेचना में कुछ अनुमान हुआ होगा। किन्तु कवि के इस विस्तार मात्र में ही हम संतुष्ट नहीं हो सकते। विस्तार के साथ कितना श्रीर कैसा गांभीर्य है, यह देयना भी उष्ट है। उमी में प्रतीत होगा कि कवि के हृदय में प्रकृति के प्रति

चिन्ता गूढ प्रेम है और प्रकृति की मीन्द्रिय-भाषणी का आकंठ-पान करने के लिए उनका हृदय कितना गुना हुआ है।

(द्व) मूढदर्शिता व मूलिका-कौशल

कभी कभी कवि अचानक व अन्तर्मुग्धता के प्रशांत क्षणों में अपने पदार्थों दिव्य-प्रपंच में पूर्णतः मग्न होकर प्रकृति के किन्हीं एक ही पदार्थों— तारा, लहर, घीन-विन्दु, पुष्प, चन्द्र आदि— में पनडुब्बे की तरह डूबती लगा जाता है और भावों के मोती निकालने लगता है। हमने भी आश्चर्यकता नहीं कि जब तक कवि को उस पदार्थ के प्रति प्रेम नहीं होगा तब तक उसकी दृष्टि उन पर टिकेगी भी नहीं। पर वहाँ उस वस्तु के प्रति मौलिक आकर्षण में वह उबर चिन्ता है वहाँ पर भी मन्त्र है कि चिन्तन या कल्पना की प्रक्रिया में वह पदार्थ तो मोह ही रह जाता है; अन्तर्लोकता और भाषाकुलता (शब्द, ध्वनि मूल रूप में वे सम्बन्ध उस पदार्थ में ही रहती हैं) ही प्रमुख हो उठती है। परिणाम यह होता है कि कवि छोटे से मायुन के टुकड़े को मय-मय कर देता है, ऐन-वर्णन संसार करने लगता है। मूढमयीक्षणमय में

इच्छा से उड़ने वाले
हुआ — “देखो भू को, पृ
व्योम कु अं की परी प्र
आ न सकते हम तुम्हें
जो ही, हमारे कवि
भी ध्यानपूर्वक देखे ।
और निराला (अनामि
पंत, निराला व भगवती
किया । इन्द्र-धनुष व
जैसे उल्लास से नहीं ।
व पंत ने उसकी अनेक
कविता) । नीहारिका
विशेष रूप में अकिंत
कवियों ने चांदनी के प्रति
विषय व्यापक व सामान्य
ने ‘चांदनी’ में अपनी
की है । श्री राजनारायण
बहुत कोमल है । संध्या का
व प्रसाद (कामायनी) आदि
और प्रभात पर कौन कवि न
विभावरी जागरी) और पंत
उल्लास फूटा है वह उत्फुल्लकार्क।

प्रकृति के विस्तृत क्षेत्र पर
कितनी विस्तृत रही है, इसका उपरो
होगा । किन्तु कवि के इस विस्तार
सकते । विस्तार के साथ कितना और व
इष्ट है । उसी से प्रतीत होगा कि कवि

आधुनिक हिन्दी-कविता में प्रकृति-चित्रण

पै० रामचन्द्र 'मूक' चित्रकार की नवी प्रणिमा ने नूतन नृतिका-
 मीमांसापूर्ण चित्र-चित्र खण्डित करने में विष्णुत्व है। वैश्व-विनीक्षण
 विनया नवीय व स्पष्ट है -

प्रकृति-पुत्रि जति धन लहने मेर मतोपर
 लुगन में खदुगलनी का के सुकर।
 जाली पला काज मरति दिनएक पवने
 मरति फेला हुआ मरिने पन मरती।
 किन्तु पुत्रो पवन नर औ ती पु मरति
 पवन निरर्तन सुध मेर की शैतनी पर।
 मरति पवन मरति सुकर को पन पन पन
 मरति मरति मरति मरति मरति मरति
 मरति मरति मरति मरति मरति मरति
 मरति मरति मरति मरति मरति मरति

—'मूक कवि'

प्रगाट मे प्रेम पवित्र व 'कामायनी' में तथा पन मे 'मूक' व
 'माया' आदि रचनाओं मे इन चोर घन्टी प्रकृति दिगर्त है।

है। वसन्त पवन में आग्र मंजरियाँ लहकनी दिखाई पड़ती हैं। आकाश में बादल कभी तो मृग में चौकटी भरते हैं, कभी कछुए में रंगते हैं, और कभी मृग-भूम कर उमट-घुमट कर संसार को जलमग्न करने का संकल्प लिए-से दीठे आते हैं। पक्षियों के अंगों में रोमांच व स्पन्दन होते हैं, फुरहरी आ जाती है, अज्ञान आनन्द-तरंग में उनकी काया थिरकने फुदकने लगती है। तिनलियाँ लहलहाती हैं। कभी मेमल कं-रुई का एक तनु अपनी नीद-भरी गति में पवन-लहरियों पर तैरता-फिरता दिखाई पड़ता है। जल की लहरे मचलती हुई, फिमलती हुई बहती हैं। विजली क्षण भर में काँध कर लुप्त हो जाती है। इसी प्रकार और भी नैकटो प्रकार की गति विधियाँ होती हैं। कवि जब हमें इन सूक्ष्मताओं का परिचय देता है तो हम उसकी सूक्ष्म निरीक्षण की प्रतिमा में प्रभावित होते हैं और प्रस्तुत चित्र के अनुशीलन में आनंदित होते हैं। 'प्रसार' जी ने 'कामायनी' में प्रलय काल के तनुद्रु की, 'रत्नाकर' ने 'गगावतरंग' के ममय गगा की व 'निगला' (बादल राग) भगवतीचरण वर्मा (मधुकण) तथा पत (बादल) ने वर्षा-भ के मदोन्मत्त बादलों की प्रचण्ड गति-विधि का बहुत ही मार्मिक अंकन किया है। पत जी अपने दृश्य को सुस्थिर होकर, बहुत वैयंपूर्वक आँव गडा कर देखने में पटु हैं। वर्षान्त के रजत-धवल, अने, जालीदार फूले-फूले धुनी रुई से बादलों (देगिए 'बादल'), चादनी गन में नदी की लहरों ('नीका विहार') व पर्वत प्रदेश के क्षण क्षण परिधित दृश्यो ('पल्लव' की 'उच्छ्वास' तथा 'स्वर्ण किरण' की 'हिमाद्रि' जीर्पकिनी कविनाएँ) को जिस तल्लीनता व सूक्ष्मता से देखा है वह बहुत प्रशमनीय है। 'नेपाली' गुरुभवतसिंह, शभूनाथ 'शेष', 'नीरज', व राजनारायण विमारिया आदि कवियो ने भी इस दिशा में अच्छी रुचि प्रदर्शित की है। कुछ उदाहरण देना ठीक होगा—

माधुर्य उत्पन्न होता है जो रमानुभूति में महायक होता है। एक तो यह कहना कि “सन्ध्या के आकाश ने वा ल फँल गए।”, और फिर यों कहना कि “डूबते हुए अरुण सूर्य की लालिमा से, क्षितिज से कुछ ऊपर हट कर फँले हुए बादलों के सूर्यास्तमय अंग लाल-मे हो गए।” तो दोनों में अन्तर है। एक में कवि की वस्तु के प्रति तत्वीनता लक्षित नहीं होती, और दूसरे में होती है। केवल दृष्टिनात्मक कथन से काम चलना काव्य नहीं, पाठक के हृदय में दृश्य वैसा का वैसा उतरना चाहिए जैसा वाहर है। अश्रेष्ठ कवि टेनिमन् के विषय में कहा जाता है कि उसने प्रकृति क्षेत्र के सब रंगों और ध्वनियों का वर्णन किया। आनन्द, रोजेटी व कीट्स में भी यह प्रवृत्ति विशेष प्रकार से लक्षित होती है। वर्ण-व्यजना के सुन्दर उदाहरण ये हैं :—

विट्म आ मरकत की छाया,
माने चांदी का ग्यानप !
हिम-परिमल का रेशमा वायु
शत रत्न द्याय, खग चित्रन नभ ।

अथवा, गहरे धुबले, धुले सावले
 मेंगें से मेंगें धुले नयन । × × ×

और, × तुहिन वन में द्यौट सुटुमारि,
 तुम्हारी म्वण ज्वाल सी नान (मोने का गाने)

आम के बीरों और भोरों के रंगों का कैसा सूक्ष्म निरीक्षण है —

म्पहले सुनऱले आम बीर
नीले, पीले आ तात्र भौर । (गुजन)

अथवा, देवना हू जब पतला
 अन्धवभुषा हलका
 रेशमी वृक्ष वाडन का
 गोपनी व कुसुड कला (पल्लव)

किया गया है। इन्हीं प्रकार आर्नल्ड के चित्र भी वर्ण-विधान की दृष्टि से बहुत सम्पन्न हैं। देखिए :—

Oft thou hast given them store
Of flowers—the frail—leaf'd, white anemone.
Dark bluebells drench'd with dew of summer eves,
And purple orchises with spotted leaves—
But none has words she can report of thee.

(Scholar Gipsy)

ऊपर के चित्र में बैंगनी फूलों और लताओं की धन्वेदार पत्तियों का, श्वेत फूलों का, नीले फूलों का जिनकी पंखुगियाँ त्रीप्स की मन्ध्या के समय की गिरी ओम-विन्दुओं में भीगी हैं, ग्रन्थन्त मूक्षम वर्णन है। उन्हीं का एक सुन्दर चित्र और देखिए—

Through the thick corn the scarlet poppies peep.
And round green roots and yellowing stalks I see
Pale blue convulsions in tendrils creep, . . .

(The Scholar Gipsy)

ऊपर की पक्तियों में कवि ने अनाज के घने पके वानों में से उनके पीछे खड़े अफीम के खूब लाल फूलों, हरी गोल जड़ों और कुछ कुछ पीले पडे डंठलों, पीलाई लिए नीले पीदों की कोमल लतरो आदि का कैसा भरा पूरा चित्र प्रस्तुत किया है।

कवि प्रकृति का अनुसारी है इसका प्रमाण हमें इस बात में भी मिलता है कि उसकी रग-भावना कितनी विस्तृत और सूक्ष्म है। जो कवि सरसरी दृष्टि से ही प्राकृतिक रूपों को देख कर काम चलता करने है वे बेचारे काला, पीला, हरा, नीला लाल या सफेद इन मौलिक या स्थूल रंगों का उल्लेखमात्र ही करके रह जाते हैं। पर जिन की सूक्ष्म दृष्टि रंगों के विभिन्न भेदों, छायाओं व मिश्रणों को टटोल कर ढँढ निकालती है, वे अधिक सच्चे कवि कहे जा सकते हैं। प्रकृति के

लगाय ध्वज में न जाने कितने रंगों के पदार्थ बिगाई पड़ते हैं। रंगों का हृदय पर बड़ा ही गंभीर प्रभाव पड़ता है। अब तो दृश्य-चित्रण में ही नहीं, भावों का भी मूल रूप सजीव रूप लड़ा करने के लिए उन्हें रंग प्रदान करके भावना को चटकीला व प्रभावशाली बनाया जाता है। स्वप्नित स्वप्न, इन्द्रधनुषी अभिनायाएँ, गुनहला प्यार आदि के प्रयोग में यह बात देगी जाती है। रंग-भावना के लिए अंग्रेज कवियों में कौटन् आदि की तरह प्रीरेफेलाइट आंदोलन (Pre-raphalite movement) के अंग्रेज कवि रोजेंटी आदि भी चित्रात्मकता के लिए बिर्यात हैं।

हमें भी जान है कि हिन्दी-कवियों की रंग भावना भी उत्तरोत्तर मृदम होगी बिगाई पड़ रही है। पंत जो इन क्षेत्र में सबसे आगे रहे हैं। 'सोपना' (नाटिका), 'ग्राम्या', 'युगास्त' व 'उत्तरा' आदि रचनाओं में उनकी विदग्ध व मृदम रंग-भावना के दर्शन होते हैं। 'प्रसाद', 'मिरासा', 'महादेवी वर्मा', 'उदय' 'नंकर भट्ट', 'बचन', 'अचन', 'गुरुभवन' आदि कवियों में भी रंगों के प्रति अच्छी मजबूती है। 'महादेवी प्रसाद' 'पुर्ण' में तो एक कविता में (दे०— पूर्ण संग्रह) पत्तीना रंगों के नाम ही लिखा है :—

प्रभावशाली और भावोद्दीपक होते हैं कि कविता पढ़ने पढ़ने महदय उनकी शब्दना में गानदिन होते हैं । उनके उच्चारण में ही ठीक वैसा नाद होता है जैसा कि अनुकृत (Imitated) ध्वनियों का । स्पाकार और वर्ण को ही ये शब्द-गिनपी भाव-योगी, नेत्रों श्रथवा भावना में प्रस्तुत करने में तृप्त न हूँ । जब उन्होंने अपनी प्रतिभा में नाद को भी शब्दों में वाद्य लिया तब उनके भावाकुल हृदय को कुछ तृप्ति मिली ।

काव्य में इस प्रकार की नाद-व्यञ्जना प्रभावोत्पादन की दृष्टि में भी बहुत उपयुक्त है । काव्य-रस में लीन करने वाले वाह्य माधवों में अन्ध्यानुप्रास, लय और छन्द-गति आदि तो हैं ही, किन्तु कभी कभी जब कवि अपने पूर्ण भावोत्कर्ष में हृदय की कोमलतम और सूक्ष्म भावना तथा गम्भीरतम अनुभूति का निकटतम बोध पाठक को कराना चाहता है तब उस अनुभूति को पूर्ण संप्रेषणीयता देने के लिए वह वाह्य कर्ण-गत ध्वनियों की भी रसमय शब्दना पाठक में उत्पन्न करता है । ऐसा करने से पाठक के हृदय का भी गम्भीर अनुरञ्जन होता है जो पूर्ण रस-प्रतीति में महायक होती है । नाद के प्रभाव पर शैली लिखता है :—

Sounds as well as thoughts have relation both between each other and towards that which they represent, and a perception of the order of those relations has always been found connected with a perception of the order of the relation of thoughts. Hence the language of poets has ever affected a certain uniform and harmonious recurrence of sound, without which it were not poetry, and which is scarcely less indispensable to the communication of its influence than the words themselves, without reference to that peculiar order.....”

अंग्रेजी की कविताओं से भी इस नाद-व्यंजना के कई सुन्दर उदाहरण दिये जा सकते हैं, जैसे—

Moor'd to the cool bank in the summer heats,
Mid wide grass meadows which the sunshine fills
And watch the warm green-muffled cumner hills. × ×
Dark bluebells drench'd with dew's of summer heats.
—Arnold

".. ...Than thou shall hear the surly sullen bell".
—Shakespeare

"The murmurous haunt of flies on summer eves".
—Keats

"And drowsy tinklings lull the distant folds".—Gray

"..... My tough lance thrusteth sure × ×"
"The shattering trumpet shrilleth high.....".
Tennyson

"But Linden saw another sight,
When the drum beat at dead of night,
Commanding fires of death to light
The darkness of her scenery".
—Campbell

ये तो हुए वस्तुओं की ध्वनियों की यथातथ्य व्यंजना के उदाहरण ।
अब एक दूसरे प्रकार का नाद-सौन्दर्य भी कविता में पाया जाता है ।
जब कोई शब्द अथवा पदावली किसी नाद
दूसरे प्रकार की का यथातथ्य प्रतिनिधित्व तो नहीं करती
नाद-व्यंजना किन्तु उसमें से कर्ण-मधुर लयमात्र उत्पन्न
होता है तब भी वह पाठक के मन को वशी-
भूत करती है और उसकी वृत्तियों को काव्य-रस में लीन करने में
सहायक होती है । इसके उदाहरण ये हैं :—

नारी का वह हृदय ! हृदय में मुधा-सिन्धु लहरें लेता,
मादव ज्वलन उसी में जल कर कंचन सा जल रंग देता ।

का अनुभव होता है। पंचेन्द्रिय के विषयों के वर्णन में ही सम्पूर्ण हृदय-सत्ता रम-मग्न होती है। उगीलिए गंध की संवेदना कराना भी आवश्यक है। अधिकांश कवि आँखों के विषयों का तो वर्णन करने हैं किन्तु इस ओर बहुत कम ध्यान देने हैं। किन्तु जिनकी मानसिक उपस्थिति पूर्ण एकाग्र, सूक्ष्म व सजग होती है वे चट गंध के प्रति आकृष्ट हो जाते हैं। कानिदास, कीट्म, पंत व रामचन्द्र शुक्ल में यह गंध-भावना उच्च कोटि की है। अधिकांश कवि मीठी या तीव्र गंध की ओर तो खिंच जाते हैं पर हल्की कटवी, खारी या ऐसी ही अन्य प्रकार की गंध की ओर ध्यान नहीं देने। समुद्र के तट पर, प्रथम वर्षा के समय हल-जुती धरती में, सावन-भादों की कटी धूप में जलने जगली लता-पत्तों में, स्टेशनो या फैक्ट्रियों में विशेष विशेष प्रकार की गंध का अनुभव होता है। पुष्पहार, डब, बस्त्र, प्रभात-पवन, अनुलेपन आदि द्रव्यों से तो गंध आती ही है। कामशाम्भ में पद्मिनी स्त्रियों के अगो में निकलने वाली गंध का भी वर्णन हुआ है। जायसी की चम्पकवर्णी पद्मिनी के अगो से गंध आती है। कानिदास ने वर्षारम्भ में भूमि में निकलने वाली गंध का वर्णन किया है (मेघदूत, पूर्वमेघ)। कीट्म के गीत 'Ode to the Nightingale' में भी फूलों की गंध की रमणीय संवेदना उत्पन्न की गई है। 'प्रनाद' ने शिरीष पुष्पों की गंध (जब शिरीष के सुसंत-गंध की मानभरी मधु-ऋतु राने, कामायनी) तथा साँधी सुवास ('पुरस्कार' नामक कहानी) का वर्णन किया है। पंत जी की गंध-भावना भी प्रशंसनीय है।

प्रत्यन्त संवेदनाशील व्यक्तियों में गंध के प्रति उत्तनी सजगता होती है कि वे वर्षों बाद भी किसी पूर्वानुभूत गंध की कल्पना करके विह्वल हो जाते हैं और अपने को उसी वातावरण में पहुँचा हुआ पाते हैं। कभी कभी तो गंध का उन्हें प्रत्यक्ष ही अनुभव होने लगता है। हाँ 'पीनसवारे' तो कपूर को भी भोग (कलमीसोरा) जान कर

छोट देने हैं और नांव में स्वभाव के रूप का आकार ही नहीं मिलता । प्रकृतिकृत आत्मे प्रति-विम्बान की मन्त्र-विज्ञान मन्त्रवती शक्तियों की कल्पना करने विद्वेद तो ज्ञाने हैं ।

एक एक विन्दोय बात ध्यान देने योग्य हैं । यद्यपि नासं व अंश की संवेदनशक्तों ने प्रकृति-प्रेम का पर्याप्त सम्बन्ध है किन्तु सौन्दर्य-सम्बन्धी विम्बता में इसका बहुत महत्वपूर्ण स्थान नहीं सम्भवा जाता । वे परमाणु की शक्ति और ज्ञान में सम्बन्ध रखते हैं और दृष्टि में अधिराधिक दूर हैं उनके प्रति ही हमारी सौन्दर्य-भावना मन्त्र में अधिक प्रबल होती है । जो अत्यधिक विरक्त होते हैं उनके प्रति विज्ञानात्मा व सौन्दर्य भी स्तम्भित होता है । स्वाद, स्पर्श व शक्ति के प्रति भी यही बात सर्वा-वैधानिकों ने हीन टाकाई है ।

(३) स्पर्श

स्पर्श के माध्यम से प्राप्त सूक्ष्म-वस्तु अनुभूतियों वाली शक्तियों के लिए संवेदनशक्ति शक्ति के हृदय को सुदृग्गता पर मचल उठती है । स्पर्श-शक्ति की रेखाएँ शक्ति, शक्ति-शक्ति की दोषरणी की सुन्दर धूप, उ-कायकारी प्रकाश में प्रोत्साहित और समीप, ताप-रस्य देह पर विस्मय-स्पर्श काशिशिरी को ऐत-एत शक्तियों की सुनील परम-भरती, स्वाम-सर्वोत्तरी शक्ति व स्पर्श शक्ति शक्ति के शक्ति प्रानन्द में जीव कर देने शक्ति होते हैं । इन उन्मादकारी शक्तियों का प्रति-विम्बान के क्षेत्र में भी यही मायात्मक है । 'स्पर्श' ही इन शक्तियों का बहुत उन्माद के माय

ह स्पर्श मलय मलय के भिन्नमिल सा मंझा को और मुलाना है ।

(काम मार्ग)

जलदागम मानन मे कम्पित पल्लव मलय हथेली ;

श्रद्धा की, धीरे से मनु ने अपने कर में लेली ।

(कर्म मार्ग)

तृण गुल्मां से रोमांचित नग मुनने उम दुग् की गाथा

(स्वप्न मार्ग)

सुप्त स्पर्श कमल केसर का कर आया रज मे रजित

(आनन्द मार्ग)

प्रकृति-पुरुष के मिलन के पुलक की व्यंजना भी दर्शनीय है—

विर मिलित प्रकृति से पुलकित वह चेतन पुण्य पुरातन ;

निज शक्ति तर्गाथिन या, आनन्द-अबु-निधि गोमन

(आनन्द मार्ग)

प्रमात की एक स्वर्ण किरण का स्पर्श कवि पन के हृदय को मधुर अनुभूति दान कर जाता है—

सो गट् स्वर्ग की स्वर्ण-किरण छू जग-जीवन का अन्वकार,

मानस के मने से तम को दिशि-पन के स्वाना मे मंजार ।

(युगान्त)

महादेवी जी को स्वर्गीय किरण के स्पर्श की कितनी प्रागमयी, लोकोत्तर व दिव्य अनुभूति हुई है —

तुमने ही मेरा अरुण बाण ।

बटने कन कन से फूट फूट मधु के निम्कर से मजल गाल ।

—रश्मि

कहने की आवश्यकता नहीं कि ये उक्तियाँ मानव-निरपेक्ष स्वतन्त्र प्रकृति-प्रेम के ही भाव स्फोट हैं ।

(ज) भाव-व्यंजना

प्राकृतिक विभावों के रूप-चित्रण की सूक्ष्मानिर्मुक्त व कौशलपूर्ण विवृति में ही कवि की पूरी मनस्तुष्टि नहीं हो सकती । वह इसमें आगे बट कर अपने आनन्द-उन्मत्त की प्राणमयी भावना को भी व्यक्त करता है । जब स्वर्गिक प्रेरणा के किरी क्षण में प्रति समस्त प्रकृति-प्रसार पर व्यापक दृष्टि डालता है तो वह इस मधुमयी भावना में भक्त-तर्गत हो जाता है कि वह आनन्दोत्सवमयी प्रकृति अनादि ब्रह्म की मधुमयी मृततात्मक नाम प्रेरणा की रसात्मक या आनन्दपूर्ण

आधुनिक हिन्दी-कविता में प्रकृति-चित्रण

अभिव्यक्ति है, तो आनन्द की हिन्दी में यह रूप जाना है और उसे
 का व्यक्त प्रकार नांन्द्य-व्यंजना ने उन्ध्वनिज जान पड़ता है।
 में ही क्षणों में यदि अपने जीवन व प्रकृति के प्राक्यात्मिक रहस्य
 को मममना है। पर वह मरगवना है, इस भावना ने वह चित्र भी हो
 जाता है—

कविता! मैं जानता हूँ उन्ना जिरा का अन्त नहीं।
 अन्त नहीं ही है! मनु वृद्धता जिरा अन्त नहीं।
 जिराव! रूमी मनु अन्तही निजि! न मठी नहीं।
 उन् है इस अन्त वृत्त में ही ही जिरा अन्त नहीं।

‘जिरा’ (सिद्धा)

पर, आनन्द की जिरा इस कृति की पाठ जानती है और यदि
 अपना स्वाभाविक उत्पन्न व्यक्त कर ही उठता है—

हूँ ही इस बात, अन्त की अन्त ही का अन्त है!
 अन्त ही, जे ही अन्त का अन्त अन्त है!

‘जिरा’ (सिद्धा)

‘जिरा’ की ‘जीवा’ इसी आनन्द की मर्म-मधुर अनुभूति में चरक
 चली है। ‘मेरी कृति में राज-भवन मह भावा।’ (मार्केट, एवा मर्म)
 हिन्दी-साहित्य का एक अद्भुत मुक्ति-गान है जो जीवा के अन्त
 में प्राकृतिक परिस्थितियों को चीन पटा है। इस आनन्द की कृति
 के लिए अन्त ही अन्त के १४ अंश भी अन्त नगने है! प्रकृति-प्रकृत
 अन्त का ही यह अन्त है—

काश्मीर की नयनाभिराम जोभा को देख कर पं० श्रीधर पाठक प्रकृति-प्रेम से तरलित हो कर 'धन्य ! धन्य !!' कर उठते हैं —

धन्य यहा की ध्रुलि धन्य नीरद, नभ, तारे,
धन्य धवल हिमशृंग, तुंग, दुर्गम, दग-प्यारे,
धन्य नदी नद-स्रोत, धिमल गंगोद-गोत जल
मीनल सुखद समीर, वितरना-नीर स्वच्छ-जल ।

(काश्मीर सुखमा)

गुप्त जी का उल्लाम देखिए —

म्या ही स्वच्छ चादनी हे यह, हे क्या ही निरन्ध्र निशा ;
हे स्वच्छन्द-सुमन्द गन्ध वह, निगनन्द हे कौन दिशा ?

पं० रामनरेश त्रिपाठी का सात्त्विक प्रकृति-प्रेम अन्य उल्लाम परम मोहक है—

देखो प्रिये ! विशाल विश्व को आम्र उठा कर देखो ।
अनुभव करा हृदय मे यह अनुपम सुपमाकर देखो ॥
यह सामने अथाह प्रेम का मार्ग लागता है ।
कूट पट्टे, तेरु श्ममें, ऐसा जा में आता है ॥ —'पार्थक'

पं० उदयशंकर भट्ट की 'मानसी' में अनेक स्थलों पर अत्यन्त सुन्दर भावोत्कर्ष दिखाई पड़ता है । 'कुसुम' नामक कविता में कुसुम की ओर से मानसी कवि ही कहता है—

मैं सम्पूर्ण विश्व का सुगह यौवन का उल्लाम हे मगी,
और समुच्चय प्रकृति चेतना का छाया सा हास हे मना ।
मनन्य गीन्द्रिय विश्व के कण मे विचास्य रूप हमारा,
मैं हूँ नातु प्रेरणा जगत का जिसमे विकामन अन्तर मारा ।

'राका-रोमांचित विभावरी' कवि को किननी मार्मिक अनुभूति प्रदान कर जाती है, यह देखिए—

स्वच्छ-भीना तन पृथ्वी का कवि का मन अनुगाय रना सा ।
नयना में प्रिय छवि का आभा, चाट गगन में मुसकाता सा ।
एक साथ साकार ही उठे मर्यादा जीवन के सब सपने ।

कीर्तन की प्रशंसा में कल्पः एक उभय-उभय म् ।
 जाने में से एक इतिवृत्त कि क्व प्रथमे जयन्त में ।
 मन्दा रोमांचित जिज्ञासे प्रसिद्ध का गतिरा मन्त में ।
 मन्दा गति की एक तरह से भिन्न रही है क्व-उभय में । (दीप)

ध्यान देने की बात यह है कि जहाँ प्राकृतिक आनन्द के समस्त चित्रण में कवि को यन्तुगत व्योमों में बँधा-दँधा ना रहना पड़ता है वहाँ भाव-व्यंजना के स्थलों में वह नो-नो पंख लगा कर उड़ पड़ता है और मुक्तकंठ से (जिसे कौटुम्ब 'full-throated ease' कहा है) बोलता उड़ता है। यह मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहे कि आनन्द की व्यंजना करने में ही प्रकृति के प्रति हृदय के मन्त्रित यन्त्रण की मूल रूप समिन्धित होनी है। ध्यान-शीतो में उन आनन्द का उभय देखते ही बनता है।

(अ) स्नेह-भावना

जीतल लेप लगाती है, आंश्वरान देती है, आंचल में लेकर खुपकती है,
उसके धूल भरे दुगते अंग सहनानी है ।

पात्र में सा भाति मन सम्पन्न है, रोदना के द्य मनोरम विधि में,
विजन-द्वारा में द्र मों की, योग गी विनयों के पात्र में रोदना ।

पंन (अन्वि)

सन्ध्या के पश्चात् प्रथकार में चन्द्रोदय को देखा कर कोई ऐसी
कल्पना करे तो कर सकता है -

उपर आगे लो गया शिखर, शर प्रवाह लो रत्न चन्द्रमा,
ज्यों जग-शिशु को पिता एक स्तन, सोन रती दूसरा प्रकृति मा
भाल चादनी लो कोमलाम, अपना आंचल उल स्पहला—
मुला रती निर पीछे जग को स्नेहमया रनी हिमांचला ।

(ब) मनस्थिति

रूप, रंग, गंध व ध्वनियों के चित्रण के अनिरिक्त भी कुछ ऐसे
साधन हैं जिनके द्वारा हम कवि के अनन्त प्रकृति-प्रेम की गहराई की
माहू पा सकते हैं । जिस व्यक्ति के साथ हमारा वादात्म्य स्थापित हो
जाता है उसकी एक-एक गति-विधि, मुद्रा, मनस्थिति (Mood) आदि
को हम ध्यान से निहार कर लेते हैं । निर-माहृनर्य के परिणामस्वरूप
कवि प्रकृति में कभी मा की, कभी प्रिया की, और कभी सहचरी की
भावना करता है और उसकी मुद्राओं में कुछ विशिष्ट भावों को
अभिव्यक्त दुप्रा देता है । वह मधुमयी चांदनी में प्रकृति की स्नेह-
धारा प्रवाहित होती हुई पाता है । वर्षाणम के मेघों में शिखर
वरणा, जेठ की धूप में रोप, शिखर की कुररित सोंभों में उदासी,
वसन्त-प्रभात में उन्नात, साज की लीली-लीली धूा में अवसाद व
निराशा, पंचान्त निभूत गरिता-तटों की नीरवता में विश्राम, लहरों
की मञ्चन में प्रमयाभिवाप आदि का अनुभव करता है । प्रकृति के
मन पर समय-समय पर हम प्रकार की परिवर्तित होती हुई भाव-
अभिमाओं में वसुतः हम अपने ही भावों का आरोप करते हैं, अपने

हो हृदय की छाया पड़ी देखते हैं, पर यह भी निश्चित है कि प्रकृति के प्रति व्यक्तिगत प्रेम-सम्बन्ध की भावना किये बिना इस प्रकार हम उगड़ी भाव-मुद्राओं को देखने में रुचि नहीं रख सकते। अतः दत्तचित्त हो कर प्रकृति को इस रूप में देखना और उसका चित्रण करना भी मूलतः प्रकृति के प्रति कवि के स्वतन्त्र प्रेम का परिचायक है। दो एक उदाहरण पर्याप्त होंगे—

का चित्रण मुझ प्रेम प्रकृति का आज लगा हँसने कि से ।

(कानायनी, आशा संगे)

गाने स्मोकर का उर

कित नन्दा में लगा कर हो उठता चंचल, चंचल । (पं,—गुंजन)

उपरोक्त कवियों में हम प्रकृति के प्रति कवि के स्वतन्त्र प्रेम का पश्चिन्न पा सकते हैं ।

(२) उद्दीपन

‘उद्दीपन’ का सीधा अर्थ है—उद्दीप्त करना, बढ़ाना, अभिवृद्धि करना, जागृत करना आदि । अब लौकिक मानस्यन—विमोषनः मानव — के प्रति जगें हुए रुक्तिभाव को प्रकृति से द्वारा और अधिक बढ़ा कर आश्रय या भाव के अनुभवकर्ता को अनेक मानिक स्थितियों के बीच निर्माण जाता है वहाँ प्रकृति का निम्न उद्दीपन रूप में हुआ पहा जाता है । प्रकृति जगें हुए भाव को २ कवियों में उद्दीपन करती है—

शृंगार रस के उद्दीप्त पक्ष में ही किये जाने की बँधी-बँधाई साहित्यिक परम्परा है। है भी यह बहुत स्वाभाविक। यह तथ्य परोविज्ञान-सम्मत है कि हम अपनी अभीष्ट वस्तु या प्रिय की प्राप्ति में प्रतीक आनन्द का अनुभव करते हैं और उसके विछोह या नाश से उमरी अनुपान में दुःख का। यह सुख दुःख की अनुभूति अन्य मानव-सम्बन्धों की अपेक्षा प्रणय-सम्बन्धों में ही (प्रियप्रवास' में वात्सल्य-रस-वर्णन में भी इसकी बड़ी विजय व वेगवती व्यजना हुई है।) ऐसा वेग व तीव्रता धारण करती है क्योंकि आत्मवचन में जागीरिक, मानसिक व आत्मिक तीनों स्तरों में सम्बद्ध होने के कारण (अन्य सम्बन्धों में ये रूप एक साथ नहीं मिलते) आश्रय का सम्पूर्ण अस्तित्व प्रभावित होता है। यह अनुभूति हमारे हृदय तक ही सीमित न रह कर हमसे फूट-फैल कर समस्त चराचर जगत् या प्रकृति तक परिव्यप्त हो जाती है। उन्हीं क्षणों में हम मौन्दर्य का सर्वाधिक अनुभव करते हैं।"

हां तो मानव-प्रसंग में (स्वतन्त्र नहीं) प्रणयी हृदयों के विरह-मिलन के अनुभवों या स्थितियों में प्रकृति जितने भी स्तरों में निरूपित की जाती है उन सब में उसका उद्दीप्त-गत रूप का चित्रण ही हमें प्राप्त होता है। मिलन के क्षणों में शाल-एकान्त स्थान, नादनी, समीर, चन्द्रना व मसूर गंध हमें सुगम पहुँचाते हैं और विरह में ये ही पदार्थ

'The Psychology of Beauty' (article in 'Golden Jubilee Number' of The Banaras Hindu University Journal, 1942) by Dr B L Atreya.

"So the esthetic emotion (part of that "Tender emotion" which accompanies the instinct of love) may overflow from the person desired to the objects attached to her to her attitudes and forms to her manners of action and speech, and to anything that is hers by possession or resemblance. All the world comes to partake of the fair and splendour"—Will Durant, *The Mansions of Philosophy* (1929), page 290

साहक व दुःखदायी निद्र होते हैं। यद्यपि यह तथ्य प्रायः सभी मानव-जीवन-चारियों (पशु-पक्षियों के लिए भी विज्ञानवेत्ताओं ने नहीं उद्हराया है) पर समान रूप से लागू होता है किन्तु उद्दीपन का क्षेत्र इस सामान्य मानव प्रवृत्ति ने कुछ ऊपर भी है जो साहित्य में या जीवन की विविध अवस्थाओं में मिलता है। हाँ, सामान्य या औसत मानव-हृदय के लिए तो यह ठीक ही उद्हरता है। यदि हम उद्दीपन का क्षेत्र नहीं तब मान लें तो मानव-चरित्र की कतिपय उदात्त वृत्तियों के प्रदर्शन का कहीं स्थान ही नहीं रह जाता और अश्रय-आलम्बन सामान्य पारमार्थिक वृत्तियों से परिचालित कामीजनों ने अधिक नहीं दिखाई पड़ सकते। एक विशेष बात यह है कि मिलन में चाहे किनी विविध उदात्त वृत्ति का पता न चले किन्तु चिन्ह को क्या में उदात्त वृत्ति के चरित्रों में (चाहे जीवन-व्यापार के अन्तिम अंशों में ही नहीं) कुछ ऐसी नाट्यिक शक्ति छूटती है कि उनकी नाट्यिकता व साधुता नाट्यिक व जीवन के गौरव की वस्तु निद्र होती है।

उद्दीपनरूप रूप में प्रकृति जब रूप में भी निहित होती है और चेतन रूप में भी। उद् रूप प्रायः यहाँ मिलता है जहाँ कवि, आशय या कोई बात प्रकृति के पदार्थों में या तो मिलन-भुग का संक्षेप मान करना है (वगैरि दृष्टि प्रिय पर भी टिकी रहती है, प्रकृति के नाम कोटि सादर्य्य संस्थ नहीं होता) या चिन्ह में रस और हाहाकार करना है किन्तु प्रकृति की ओर में कोई प्रयुक्त नहीं मिलता। जो कवि प्रकृति में चेतना का आरोप करते हैं वे अपने दृष्टिकोण के आधार में प्रकृति व पदार्थ के बीच उन्नत-प्रयुक्त की भी व्यवस्था कर देते हैं। अथवा प्रकृति कुछ या उद् ही दिखाई जाती है। डॉ० सुभाषराय जी की भी मान्यता है कि उद्दीपन में प्रकृति उद् भी रह सकती है और चेतन भी। (दे० उदात्त 'उदात्त में प्रकृति चित्रण' नामक लेख)।

साधारण में प्रकृति का चेतन रूप ही प्रकृत प्रकृत चित्रण किया गया है।

प्रकृति के प्रति विरही हृदय की यह दशा कितनी उदार व उन्नत है—

शैवलिनि ! जाओ, मिलो तुम सिन्धु मे,
अनिल ! आलिंगन करो तुम गगन को
चन्द्रिके ! चूमो तरंगों के अधर,
उडुगणो ! गाओ, पवन-वीणा बजा !
पर, हृदय ! मव भानि न कंगाल है,
उठ किमी निर्जन-विपिन में बैठ कर
अश्रुआ की बाढ़ में अपनी बिकी
भग्न-भावी को डुवा दे आन-मी !

—पंन (अंधि)

(ग) प्रकृति को सुखी देखकर मानव भी आत्म-बल मे अपने मुख का विधान करता है। वर्ड्सवर्थ के प्रसिद्ध 'Immortality ode' मे यह भावना बहुत ही सुन्दरता से व्यक्त हुई है। कवि अपनी प्राचीन अन्तर्दृष्टि (Vision) के मन्द पड़ जाने पर खिन्न है। प्रकृति तो अभी भी वैसी ही आनन्दपूर्ण है किन्तु उसका मन अब वैसा नहीं। पर वह प्रकृति के आनन्दोत्सास मे अपने अवसाद की धारा मिला कर रंग मे भग नहीं करना चाहता। इसलिए वह उसके उल्लास निर्विघ्न व यथा-पूर्व चलने देना चाहता है और स्वयं भी मानसिक बल से उसमे सम्मिलित होने का प्रयत्न करता है।

मिल्टन की 'Lycidas' नामक कविता के अन्त मे भी आशावाद का सुन्दर मकेन है।

केशव का 'कलहस, कलानिधि, खजन, कज ...' वाला मवैया प्रसिद्ध ही है।

(३) नीमरे वर्ग मे मानव व प्रकृति दोनों के मुख या प्रसन्नता की भावना व्यक्त करने वाली उम्तिया रगी जा सकती है। मानव मुख का

प्रभाव प्रकृति पर पड़ता है और प्रकृति के गुण का मानव पर ।

'कामायनी' का एक उदाहरण नीतिम् —

एक दिवस सुख प्रद प्रकृति का मान लगा अपने चित्त में,
 क्या कहीं, दुःख सृष्टि में मरत दिवस नये दिन में । —'प्रकाश'

प्रभाव की यह किमानव्य प्रदेशीय उत्कृष्टतम योग्यता मनु गो भी आभा
 में मरानिन व पुनर्निन कर देती है —

शोक ! शोक ! की प्रकृति के मीन मर है मीन का :
 किन्तु शोक में मर शोक नर प्रभाव का मन उमर ।
 यह मीन का का मर किन्तु मरत दिवस-मरी :
 मरत का मरत का मर मरी मरी मरत दिवस-मरी ।

—'प्रकाश' (कामायनी)

(ग) कहीं कहीं मानव के शिवा-नन्तापों में प्रकृति प्रभाव दिवस
 जाती है । निरकृत पर शयोप्या का राज-समाज मुनी है उगानि प्रकृति
 भी मुनी है —

दिन मरत उर, मी मरत मर उरि मरत,
 मरत-मरत मरत मरी मरत मरत । —'मरी'

मानव और प्रकृति की सम्बन्धाधिक्रिण धानन्द-भावना का पूर्ण
 मान्य 'मरी' के 'मरी कृत्या में राज भवन मन भाया ।' में प्राण
 मीन है । कुनमी में 'योग्यता' में भी मरत प्रकृति की धानन्द-निधान
 मरत-मरत व मीन के मरी मरत में मरत-मरत की उगानि दिवस में
 मरत मरत मरत मरत है । मानव के द्वारा प्रकृति का धानन्दित
 मरत मरत में मरत-मरत भी मरी मरत का मरत मरत 'मरी' का
 व 'मरत' मरी मरत मरत के मरत मरत की भावना मरी मरत
 मरी मरी है ।

मरत मरत की और भी मरत मरत पर मरी मरत मरत है कि
 मरत मरत प्रकृति के मरत में मरी मरत-मरत मरत मरत-
 मरत मरी मरत मरत मरत मरत की भावना मरत मरत

उल्लास में कुछ व्यावहारिक अन्तर है। एक में उल्लास का मूल स्रोत मानव ही है, प्रकृति उस उल्लास में सहायिका मात्र है, जब कि दूसरे में उल्लास का मूल स्रोत स्वयं प्रकृति है। कवि या पात्र अपनी आत्मा या विद्यवात्मा के आभास की अनुभूति से ही प्रकृति में महान् आनन्द का अनुभव करता है। 'साकेत' की सीता की आत्मा यदि प्रकृति के साथ एकाकार न हो तो प्रिय-संग-जन्य सन्तोष मात्र से ही कदाचित् उम कोटि के आनन्द की भावना जागृत ही न हो। आत्मव्यनगत चित्रणों का आनन्द प्रत्यक्ष ही कहा जायगा, जब कि उद्दीपनगत वर्णनों का परोक्ष। एक में प्रकृति में सीधा सम्बन्ध है जो कि-ी पर आश्रित नहीं, दूसरे में मानव पर आश्रित है। मानव-सम्बन्ध में किसी प्रकार की विकृति उत्पन्न होते ही, उस आनन्द का स्वरूप परिवर्तित हो जायगा। अपने चरम विक्रम की दशा में ये दोनों आनन्द, एक ही आत्मा के दो स्रोत होने के नाते, मूलतः एक ही हैं पर वैज्ञानिक स्पष्टता के लिए यदि उनका पृथक्करण किया ही जाय तो इस प्रकार किया जा सकता है।

(४) चौथे वर्ग में वे उन्निया रखी जा सकती हैं जिनमें मानव को तो सुखी दर्शाया जाय और प्रकृति को दुःखी। मानव के शोक में महानु-भूति में प्रकृति का सन्नत होना तो पहले वर्ग में दिखाया जा चुका है। किन्तु इसके विपरीत ऐसी भावना भी हो सकती है जिसमें मानव के सुख-सौभाग्य पर प्रकृति ईर्ष्याविष दुःख मनाती हो! पर उस प्रकार की उक्ति या देखने में प्रायः नहीं आती। प्रकृति मानव से किस बात पर ईर्ष्या करे! मानव तो प्रकृति का बालक ही है। आदर्शवादी दार्शनिकों ने प्रकृति को सर्वाधिक ईश्वरीय आलोक में सम्पन्न ठहराया है। प्लेटो ने भी प्रकृति में ईश्वरता का दर्शन किया है।* यूनानी दार्शनिक प्लॉटिनस ने बुद्धि का विषयान्तर प्रज्ञा (Objective

Reason) को अदि तन्त्र उद्गारा। वह जीवात्मा में सब से अधिक प्रकाशित होती है और उनमें कम प्रकृति में।^{१०} विक्टर-क्यूपां ने भी यही धारणावादी दृष्टिकोण ग्रहण किया है।^{११} इन कारण मानव के प्रति प्रकृति के ऐसे व्यवहार को मानते बहुत ही कम प्रथम दिया गया है। हां, अनेक ऐसी उक्तियां तो मिलती ही हैं जिनमें किसी के प्रिय व्यक्ति के हरण पर भाव्य को यह कह कर रोना गया हो कि वह प्रेमियों के इन गुण को न देना सका ! पर वे प्रकृति ने सम्बन्ध न रख कर निरति या अन्ध मक्तियों में ही सम्बन्ध रखती हैं।

विस्तार-भाव में हम इन प्रकरण को अद्य यही समाप्त करते हैं। इस विवेचन में उद्दीप्त के क्षेत्र-विस्तार का पाठकों को कुछ अनुमान हो गया होगा। अन्ततः इन दिशा में सुस्पष्ट साक्षरीय विवेचना ही बहुत आवश्यकता है। लक्षण प्रयोगों में तो उद्दीप्त प्रकरण में प्रायः पात्र प्रकृति द्वारा विरह-मिलन के अनुसार दुःख या सुख की अनुभूति पानना हुआ ही बना कर छोड़ दिया जाता है, पर अभी नवीन रंग से उद्दीप्त के क्षेत्र की शारीक छान-बीन की आवश्यकता थी हुई है। यह विवेचन तो एक दिशा-निर्देश का प्रयत्न मात्र है।

(३) रहस्य-भावना

उपजीव्य ही हो जाती है। किन्तु वात वात में 'कहाँ ?' 'कौन ?' की प्रवृत्ति बाल-वृत्ति भी जान पड़ने लगती है। अतः किसी विशेष गम्भीर प्रसंग में ही विजली की कौथ की तरह इसकी अभिव्यक्ति हृदय को चमत्कृत करती है। स्वाभाविक रहस्य-भावना उसी कवि में मिलेगी जिसने प्रकृति को उसके सभी रूपों, उसकी सभी विविधताओं व सभी मनोदशाओं (Moods) में दत्तचित्त होकर देखा है और उसकी मीन्द्रय-मुरा का आकठ पान किया है। जिमने प्रकृति के शान्त, मीम्य, मधुर, तथा उदान (Sublime) व भीषण सभी रूपों का रोमाञ्च व पुलक के साथ अनुभव न किया उसकी जिज्ञासा या रहस्य-भावना में स्वाभाविकता व सप्राणता नहीं आ पाती। प्रकृति की मधुर गोद में पलने वाले तत्त्वदर्शी आर्य-ऋषियों की यह जिज्ञासा किन्तु सच्ची व स्वाभाविक है—

कोऽयमात्मेति वयमुपागमने । कतरः स आत्मा, येन वा पश्यति येन वा शृणोति
येन वा गन्वाना जिन्नति येन वा वाच व्याकरोति येन वा स्वादु चान्मादु न विजानानि ।

—प्रेतरेयोपनिषद् ३।१।१

अर्थात् जिसकी हम उपासना करने है वह आत्मा कौन है ? जिमके सहयोग से मनुष्य देवता है, सुनता है, सूँघता है, बोलता है, स्वाद-अस्वाद का भेद करता है वह आत्मा कौन है ?

किं ब्राह्मं त्रयं तुतः स्म जाना जीवाम केन स्र च सम्प्रतिष्ठा ।

अभिर्घृताः केन सुप्रेतरेषु क्तामटे ब्रह्मविदो व्यग्रशाम् ।

—श्वेताश्वतरोपनिषद् १।१

अर्थात् जगत् का मूल कारण वह ब्रह्म कौन है, हम किसमें उत्पन्न हुए हैं, हमारे जीवन का परम आधार कौन है ? जिमकी बनाई हुई व्यवस्था में हम सब सुख-दुःख भोग रहे हैं, वह व्यवस्थापक कौन है ?

इस जिज्ञासा-भाव में युक्त मर्मभेदिनी दृष्टि लिये जो भावुक साधारण में साधारण फूल को भी देवता है उसे भावोद्बल के कारण

अश्रुपान होने लगता है—

“To me the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears”.

—Wordsworth (Immortality Ode)

कविवर पंन की हिमाद्रि (स्वपंकिरण), मृष्टि (युगल),
मीन-निमंदरम् (पल्लव), 'एक नारा' तथा 'भ्राज गिन्' के कवि को
अनजान' (गुंजन) आदि कविताओं में मूक आश्चर्य, जिज्ञासा, व
कुतूहल की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है ।

'कामधनी' में मनु की यह जिज्ञासा उपरोक्त उपनिषद्-वाक्यों की

यदि केवल घनता ही कह दिया जाता कि उषा की ललाई कैंत
गई है जो मुझे (मनु को) ध्यानन्दित कर रही है तो उसमें तथ्य-तथ्य
ही अधिक होता, चित्र-विधान नहीं। उषा में मानवीकरण करने कवि
ने उसे मधु या मदिरा ला कर परमने वाली मधुवाला के रूप में
प्रकृत किया है जिस से चित्र गूँज उठा है। नशीबता या डींग लग
गया है।

‘निराना’ का सन्ध्या मा मानवीकरण बहुत प्रसिद्ध है—

दिव्यकामान का समय

भैरवम आसमान में उतर रही है,

बद संज्ञा मुंदरी पनी ली

धीरे धीरे धीरे।

—‘निराना’

‘प्रनाद’ का करुणा का यह चित्र लीजिए—

यह मध्य स्मृति बना है

तेरी करुणा कोने में!

—‘प्रनाद’ (छाया)

इनमें करुणा नामक गंभीर चित्रवृत्ति का चित्रना नशीब मूर्ति-
विधान या मानवीकरण हुआ है।

‘प्रनाद’ में नहीं कहीं मानवीकरण के बल पर मानव-रूप से
संभ्रमा स्वतन्त्र प्रकृति के जड़ पदार्थों में ही एक भरे-पूरे ध्यान
की बड़ी समशील कल्पना की है, मानवी प्रकृति-रूप में मानव-रूप
की ही तरह अपने ही स्वतन्त्र श्रिया-रूपों तक उसे ही। उदाहरण
लीजिए—

यह जानना सिंधु तक नहीं, ये संज्ञा का क्या है,

साथ कल्पना नहीं उठती, बूझते नहीं कौन सी छवि प्रकृति ?

इस प्रकृति को शब्दों का वह रूप, शब्दों का ही रूप,

सिंधु ही का संज्ञा कितना नहीं, ये संज्ञा कल्पने की रूप।

—‘प्रनाद’ (समकालीन, छाया)

मनु विभाजन प्रयोग में पौरुषी चरित्र में शान्त-वीर्य में लक्ष्मी
पैठे हैं। मनु की शान्त-भावना व नशीब का कवि ने मानवीकरण

को हृदयगम कराने के लिए ही होते हैं अतः उनका महत्व गौण है। फिर भी उतना निर्विवाद है कि उनके अभाव में कवि का प्रस्तुत, वर्ण्य अथवा दृश्य जून्य में गटा हुआ सा जान पड़ता है। उनके समयों में दृश्य में एक भरापूरापन का सा अनुभव होता है।

पृष्ठभूमि व वातावरण चित्रणों में सब से बड़ा साम्य यही जान पड़ता है कि दोनों मुख्यतः प्रबन्ध काव्यों में मानव-प्रसंगों में व्यवहृत होते हैं और न्यूनाधिक रूप में गौन्दर्य-वर्धन व काव्यकी प्रभावशालिता में सहायक होते हैं। किन्तु नैपथ्य कई बातों में है। मुख्य विषय में पृष्ठभूमि का सम्बन्ध कुछ दूर का, गौण, परोक्ष व निष्क्रिय दिगाई पड़ता है जब कि वातावरण का सम्बन्ध निकटतम, मुख्य व प्रत्यक्ष होता है। पृष्ठभूमि का सम्बन्ध मुख्य विषय में कुछ कुछ बैगा ही जान पड़ता है जैसे फ़्लेमिंग का फोटो में या दूर दूर में गलागार फ़ैली पहाड़ियों का किसी नगर में। फोटो व नगर का अस्तित्व उनके अभाव में भी सुरक्षित है। हाँ, यह दुमरी बात है कि दूर या गौण रह कर भी वे गौन्दर्य-साधन में सहायक हो रहे हैं। वे नित या नगर के अभिन्न अंग नहीं। किन्तु वातावरण का प्रभाव अनिवार्यतः पड़ कर ही रहता है। वह विषय का एक सहायक तत्व है। हमारा स्वामोच्छ्वास अपने वातावरण पर भी निर्भर है। मनोवृत्तियों का निर्माण व निर्धारण भी बहुत कुछ उस पर आश्रित रहता है। इस दृष्टि में वातावरण रूप में अति निसर्ग का एक व्यवस्तु में अपेक्षाकृत अधिक घनिष्ठ व दृढ़ सम्बन्ध है। वातावरण का प्रभाव मानव पर पड़ता है, मानव का वातावरण पर नहीं। पृष्ठभूमि का वास्तविक मानव पर पड़ना ही अभीष्ट होता है जब कि वातावरण का कुछ निस्तृत वर्णन आवश्यक होता है। 'कामायनी' के प्रथम सर्ग में प्रलय की भीषणता व द्वितीय सर्ग में हिमालय प्रदेश के उफूलकारी प्रभाव ही योभा का प्रभाव गीध मनु पर पड़ता है। उतना ही नहीं, मनु के जीवन की गति-विधि

वातावरण में ही निर्धारित होती है। अतः वे वातावरण निर्माण के चित्रण हैं। प्रथम सर्ग में प्रलय का वर्णन ही प्रमुख हो गया है अतः वह संक्षिप्त चित्रण के अन्तर्गत ही समझा जाना चाहिए।

‘आना सर्ग’ के आरम्भ का वातावरण-चित्रण देखाए—

उस सुन्दरी की समरी जब लटकी थी उदित पुरः
 उधर पगलिय कादमिनी भी जब मैं चर्चनित्य करे ।
 पर जिसमें सुगन्ध प्रकृति का स्वास सुगन्ध लिये कि मेः
 दाने धरे, पुष्प सृष्टि में रागद विचार लिये कि मे ।
 धरे धरे जिस जलजाल लटके लगे धराधर मेः
 ली उलसदिया कादमिनी सुगन्ध शोभा लगे मे ।

शाम्बा टोली तरु निचय की कुंज फूले मरो में ।
 धीरे धीरे दिनकर वडे तामसी रात बीती ॥
 फूली फैली लगिन ललित वायु में मंड टोली ।
 प्यारी प्यारी ललित-लहरें भानुजा में विगजी ।
 सोने की सी कलित किरणें मेदिनी ओर छूटी ।
 कलां कुत्रों कुसुमित वनों में जगी ज्योति फैली ॥

—प्रियप्रवास, ४-१, २

वह वर्णन आलम्बन रूप में नहीं कहा जा सकता क्योंकि श्रीकृष्ण प्रवास के दुःखद क्षण सावकाश हो कर कवि का प्रकृति के चित्रण में लीन होना अस्वाभाविक व अमंगल है। वातावरण रूप में भी नहीं कहा जा सकता क्योंकि इस उत्फुल्लकारी प्रभात काल का व्रज-जनता पर कोई अनुकूल व मधुर प्रभाव अंकित करना न तो कवि को इष्ट ही है और न प्रसंग-प्राप्त ही। प्रकृति आनन्द में है किन्तु मानव-जीवन का क्षेत्र कितना शोकाकुल है, यही विरोध (Contrast) के द्वारा दिखाया गया है। अतः हमारी समझ में ऐसे स्थल पृष्ठभूमि-चित्रण के ही कहे जायेंगे।

एक और उदाहरण 'माकेत' में लीजिए। चित्रकट में रात भर अयोध्या के राज-परिवार व ऋषि-मुनियों का मम न जुटा है। कंकेशी का परितोष हो गया है और क्षुब्ध वातावरण में पुनः सीमनस्य स्थापित हो गया है। इस वातावरण में प्रकृति भी स्वस्थ व प्रसन्न दिखाई गई है—

मृदे अन्नं ते नयनं वारं वटं भाग्यं,
 शशिं तिमिरं गयां निश्चितं दत्ता दत्तं वादां ।
 द्वित्रं चहकं उठे, हा गया नया उजियाला,
 हाटक पट पडने दान पत्र गिरमाला ।

—सांजन, अष्टम सर्ग

यहां मानव व प्रकृति की मनस्थिति में साम्य अंकित किया गया है। ता यो कहिये कि मानव का प्रभाव प्रकृति पर पड़ा दिखाया गया है।

पृष्ठभूमि की शक्त के द्वारा प्रस्तुत गंभीर मानसिक वातावरण की पूर्ण स्वच्छता व उत्फुल्लता व्यंजित होती है जो जितनी इस कृति में गह्रजता में हो सकी है उतनी कवि के अपनी ओर के कथन के द्वारा नहीं हो पाती ।

हम दैनिक व्यवहार में भी कभी-कभी अपनी बात को प्रभाव-शालिता के लिए विशेष आयोजन व उपक्रम के साथ गजा-गंवार कर सकते हैं और इस के लिए उचित पृष्ठभूमि या वातावरण भी तैयार करते हैं । अपने भावों को या वर्णनों को प्रभावशाली रूप में प्रकृतिकरने के लिए उन्नत विधाओं का प्रयोग भी उसी स्वाभाविक मनो-कृति का प्रतिफलन है । आयोजन, परिवेष्टन या सजावट भी जीवन के लिए कितनी व्यावहारिक वस्तुएँ हैं, यह सच का अनुभव है ।

(६) अलंकार

साहित्य में अलंकार-रूप में प्रकृति का पुष्पानुप्रयोग होता है । प्रयत्न साधने में नासक-सौन्दर्य वर्णन व सुललक गीतों या कविताओं में मूढम भावों के मूल प्रत्यक्षीकरण के लिए प्रकृति के पदार्थ उपमानों के लिए अलंकार रूप में गृहीत होते हैं । कभी-कभी प्रकृति अलंकार न कर सकत हैं अलंकार भी हो जाते हैं; अर्थात् प्रकृति के पदार्थों के वर्णन के लिए प्रकृति में ही उपमान मिल जाते हैं । जैसे—

प्रथम दो पंक्तियों में आई उपमा में उपमेय सरसों की हरिपाली के लिए उपमान पद्मा मणि प्रकृति के क्षेत्र से ही चुनी हुई वस्तु है। इसी प्रकार अंतिम पंक्तियों में की गई उत्प्रेक्षा में पीत कुसुम (उपमेय) व तारे (उपमान) दोनों प्रकृति के क्षेत्र के पदार्थ हैं। इस में यह बात निहित है कि कवि मानव प्रकृति के क्षेत्र से बढ़ कर सुन्दरता का कोई और क्षेत्र देख ही नहीं पाता; मानव-जगत् में मानो उपयुक्त उपमान मिल ही नहीं सकते। किन्तु आलंकारिक मानते थोड़े ही हैं। उन्होंने 'प्रतीप' और 'व्यतिरेक' अलंकारों की रचना करके मानव-सौन्दर्य का बढ़ा-चढ़ा वर्णन करने के लिए प्रकृति को घटा ही तो दिया ! स्वयं तुलसी ने सीता के मुख के आगे कमल को कंटकित कह कर खारिज कर दिया है। अस्तु।

कवि को प्रकृति से असीम प्रेम हो या केशव की तरह वह 'अनदेखेई' अच्छी लगती हो, अलंकार-विधान के लिए प्रकृति की शरण लेने के सिवा और कोई चारा नहीं। जो मानव-जगत् की चारदीवारी में ही बन्द रहते हैं, उन की भी बड़ी लाचारी है। कवि तानापुरी के लिए प्रकृति की ओर भाक रहा है या पुष्ट अलंकार-विधान की प्रेरणा प्रकृति के विशाल स्वच्छन्द क्षेत्र से प्राप्त कर रहा है, इसी पहचान बहूत कठिन नहीं है, वर्णन-प्रणाली में ही यह साफ भलक जाता है। हा यह माना कि अलंकार-विधान में प्रकृति के प्रति वैसा छल-छनाता प्रेम पूर्ण रूप में व्यक्त नहीं हो सकता जैसा आत्ममग्न रूप में किये गये प्रकृति वर्णन में, किन्तु फिर भी कवि का अनुराग-जन्य सूक्ष्म निरीक्षण पर्याप्त रूप में सूचित हो जाता है। वस्तुतः उस क्षेत्र में भी कवि को अपना प्रेम प्रदर्शित करने का पर्याप्त अवसर मिलना है। यदि कोई कवि चित्र-परिचित गढ़े-गढ़ाये उपमानों का बटपगरो की तरह ही प्रयोग करने में मन्तुष्ट दिखाई पड़ता है तो काव्य नीरम ही रहेगा किन्तु यदि निजी निरीक्षण के बल पर नये नये उपमानों का

विधान करेगा तो लोग-हृदय उसे श्रेय देगा । यहाँ एक बात बड़ी कठिनार्थ की पैदा होती है । चांद, कमल, अमर आदि उपमान चितने ही पुगते हों पर इनका स्थान काव्य में सदा सुरक्षित रहेगा । इनमें कोई आर्वात्त भी नहीं । मुख्य कठिनार्थ यह है कि वास्तविक कवि तो चन्द्रमा से उपमा देने समय चन्द्रमा की भावना में पूरी तरह डूब कर ऐसा करेगा किन्तु अधिकांश कवि या छन्दकार परम्परागत प्रयोग की परिधि में तान उठा कर यों ही उनका प्रयोग कर देते । परिणाम यह होता है कि पाठक भी इस बहु-प्रचलित उमान की भावना में पूरी तरह रमने का संयं नहीं रखेगा । परम्परागत उपमानों के प्रयोग में यन गही एक अदृचन की बात है । यों चन्द्रमा को उमान रूप में गहण करने में प्रारम्भिक कवि को जितना उन्नाग मिला या उनका ही उन्नाग आज भी कवि या पाठक को मिल सकता है, मिलना भी है ।

हमें की बात है कि आधुनिक हिन्दी-कविता में कवियों ने अपनी प्रतिभा, गुण, कल्पना व निरीक्षण-शक्ति के चल पर, उपमानों के क्षेत्र को पर्याप्त विस्तृत किया है । उन्ना, सदा और उन्प्रेक्षा आदि अन्वकारों के प्रयोग में उनको व्यापक प्रकृति-दृष्टि का पता चलता है । उपमा के काय-व्यवहार शीघ्रता—

मेमनों से मेघों के बाल
कुदकते थे प्रमुदित गिरि पर ।

-‘पंत’ (पल्लव)

प्रियसि की मुख-द्वि मेघ मुक्त
शशि रेखा सी उगती मन में !

×

×

×

ज्योत्स्ना में कंका से कंपित
हल्की फुहार-सी पड़ती भर ।

-पंत (उत्तरा)

निर्भर सा भिरभिर करता माधवी-कुंज द्याया में
चेतना वहीं जाती थी हो मंत्र-मुग्ध माया में !

-‘प्रसाद’ (आम्)

मृत्यु, अरी निर निद्रे ! तेरा अंक हिमानो-सा शीतल,
तू अमृत में लहर बनानी काल-जलधि का सी हलचल !

-प्रसाद (कामायनी)

वह टूटे तन की छुरी लना सी डीन—
दलित भागत की विधवा है !

-‘निराला’ (परिमल)

मे विकल : उंसे कमल-दल पर निराध तुषार,
मे अशान्त : विभावरी में ज्या जलधि व्यापार,
मे मकाम : प्रभात में ज्या स्वप्न का शृंगार,
मे उदाम निराश : ज्या मध्या समय कानार ।

—‘शेष’ (मुक्ता)

रेखांकित स्थलों में कवियों का अच्छा प्रकृति-निरीक्षण मिलता है। उपमेय पक्ष तो कहीं कहीं मक्षिप्त ही है। उपमान पक्ष का विस्तार प्रकृति के एक पूरे व्यापार के प्रयोग की लज्जक व्यक्त करता है।

विभूतियों का भी नाम रूपक में जैसा सम्मान दिया है। (पेगमी के मीन्दम के वर्णन में कवि ने भूगर्भ का भरा पूरा वर्णन कर दिया है।)

उत्प्रेक्षा का भी एक उदाहरण नीचे—

नील परिधायन सन्तान गुण गुण मया यथा गुण्यमपम,

निशाना का दिव्य का का, मेरा न ता यथा मया

—'पद्याः' (कामायनी)

नदेह चलकार (उत्प्रेक्षा भी मानी जा सकती है) के उम पर्योग में प्रकृति के एक सुन्दर रूप की जांती देविए—

या कि, न्वः नः ना। गु। य का। क भक्त गुण का।

एक गु। यामुगु। पने। मा। म। यना। म। यना।

—'पद्याः' (कामायनी)

इस प्रकार हम देखते हैं कि यप्रवृत्त-विधान में कवियों ने निमी पिटी परम्पराओं से हट कर मृत कल्पना का परिचय दिया है।

(७) प्रतीक

विशेष धर्म या गुण के प्रकाशक प्रकृति के कुछ पदार्थ, जो सामान्यतः सबके हृदय में एक ही भावना जगाते हैं, रचिता में 'प्रतीक' कहलाते हैं।* प्रतीक भारत का बहुत प्राचीन शब्द है।† निर्गुण निराकार ब्रह्म की सूक्ष्म भावना को हृदयगम कराने के लिए जिन गोखर अथवा मूर्त्तियों का सहारा लिया जाता है वे 'प्रतीक' कहलाते हैं। स्वामी विवेकानंद ने प्रतीक का अर्थ किया है—'वे वस्तुएँ जो

*"The term given to a visible object representing to the mind the semblance of something which is not shown but realized with it. Ship, a symbol represented the Church, in which the faithful are carried over the sea of life. Peacock stands for immortality, the phoenix for the resurrection; the dragon or the Serpent for Satan".

—Encyclopaedia Britannica (1947), page 700.

† 'स य नाम ब्रह्म ल्युपास्ते' श्लेषमादिपु प्रतीकोपासनेपु संशयः ।' —ब्रह्मसूत्र ।

किसी न किभी अंग तक ब्रह्म के स्थान में उपास्य कही जा सकनी है।*
 श्री रामानुजाचार्य का कथन है—'जो वस्तु ब्रह्म नहीं है उसे ब्रह्म मान
 कर उसमें भक्तिपूर्वक मन को लगा देना।' अभिप्राय यह कि प्रतीक
 मूढम के स्थान पर प्रयुक्त स्थूल पदार्थ होते हैं। यही 'प्रतीक' शब्द की
 व्यापक भावना है। ईसाई मन में भी प्रतीकों का प्रभावशाली प्रयोग
 होता था। उपासना क्षेत्र का यह शब्द साहित्य क्षेत्र में भी स्थूल के
 द्वारा मूढम की भावना कराने के प्रसंग में प्रयुक्त किया जाने लगा।
 सन् १८८५ में फ्रांस में प्रतीकों के माध्यम से ही अपनी बात कहने
 वाला एक कविनाम्प्रदाय उठ खड़ा हुआ। X

यों तो प्रकृति के सभी पदार्थ किनी न किनी धर्म या गुण के
 प्रतीक ठहराये जा सकते हैं किन्तु लोक-हृदय ने बिना किनी शास्त्रीय
 विधान के कुछ विशिष्ट पदार्थों में नवने अधिक प्रतीकत्व स्थापित कर
 लिया है। यह प्रतीकत्व एक प्रकार से उनका विशेषाधिकार हो गया है।
 कमल, चन्द्रमा, मीन, मेघ, पुरण, कोकिल, उषा, लहर, चण्डा-चकवी
 आदि ऐसे ही कुछ प्रतीक हैं जो इनके विशिष्ट गुणों से सम्बद्ध या
 समानान्तर मूढम भावना की अभिव्यक्ति के लिए उनके स्थान पर काम
 में लाये जाते हैं। युग-युगान्तों के निरन्तर प्रयोग ने उन पदार्थों में
 हमारे हृदय में उगी भावनाओं को उगाने की गहरी शक्ति मंचित हो
 गई है। प्रतीक रूप में यदि 'उषा' शब्द का व्यवहार होता है तो उसका
 धर्म सुदोष के दूर हो जाना ही है न हो कर उज्ज्वल व उत्कृष्टता ही
 होता जो उषा का सारमौ गुण है। वस्तु—

उषा का धर्म है उज्ज्वल, सुखा का रूप में सुख निकल

—२३

प्रतीक रूप में प्रयुक्त 'सामर' शब्द केवल इन के विचार का ही

* उषा का धर्म, सुखा का रूप में सुख निकलने के अर्थों में उषा

का अर्थ है—Encyclopaedia Britannica (1947) page 701.

आधुनिक हिन्दी-कविता में प्रकृति-चित्रण

मन्ते हैं। उपमा के आधार होते हैं—सादृश्य, साधर्म्य, शब्द-साम्य और प्रभाव-साम्य। साधर्म्य व प्रभाव-साम्य में प्रतीकोपयोगी उपमानों का सुन्दर प्रयोग हो सकता है।

कभी कभी पूरी की पूरी रचना प्रतीकों में ही की जाती है। 'गाद' की 'उठ उठ रो, लघु-लघु लोल लहर!' इसी ढंग की रचना। कवि 'नीरज' के 'प्राण नीरज' में 'जीवन जल!' नाम की रचना भी इनका एक सुन्दर उदाहरण है। यह पूरी रचना प्रतीक है। इनमें प्राण उच्च वर्ग का, पानी जीवन का और घरती निम्न वर्ग की प्रतीक हैं। इनमें प्रकृति के अलम्बन रत चित्रण का भी आभास मिल जाता है। प्राणवादी विचार धारा को लिए हुए यह रचना एक मफल व सुन्दर रचना है। कुछ पंक्तियाँ देविए—

तो वर आँ पुरवत, छान वर धरत,
 का नमस्ती निरवती, वर मोतों ने किना शीत,
 वे नने नमने गेत, धिरकले लगे बल,
 वर कलें डी गते, गरी तो गते वर विभोते,
 वर गाने लगी छन की जल दाल भूत,
 वर नल नल हो गते, कुनती कोरविना,
 वर नगी बेल की पलटी, वर छनती पवन,
 वर मल बनने गगा सुन्दिया भागिन्या।
 बीजत पने वर, भंग गते वर नं वर,
 वर बनने गलत, वर मलन ने गते वर,
 ते गनवू बनने, जिमक उडे ने गल वर,
 वर कलें कोत, का बिलत क उर।

(८) नम्य-प्रतिपादन व उपदेश

नमिजन प्रकृति वस्तु-वस्तुओं में नैतिक आशंसा या नम्यों का प्रतिपादन भी करने है। प्रकृति मानों गुरु है और वर इसे सुन्दर बनाने है। अनेकों में नैतिकता व नम्य-वर्षे पदि कविता में भी

प्रकृति का इस रूप में उद्योग मिलता है। हिन्दी के गीनिकावलीन नीति-वादी कवि गिरधर, ऋषीभ आदि—इस दिशा में पर्याप्त निरग गये हैं। वर्त्तमान काल में भी यह प्रवृत्ति कहीं कहीं दिखाई पड़ती है। दो तीन उदाहरण पर्याप्त होंगे :—

एक राज्य न हो, बहुत में हो जडा,
राष्ट्र का वन विगड जाता हो वरा।
बहुत नारे थे, लप धेरा कल मिटा,
सर्व का याना मुना नर, नर मिटा।

—'माँस', प्रथम सर्ग

यहाँ सूर्योदय होने पर अँधेरा मिट जाने के प्राकृतिक व्यापार के द्वारा एक सामाजिक तथ्य का निरूपण है।

कहती है यह प्रकृति सदा तुम प्रेम करो खिल अपने पर।

×

×

×

सेवा है महिमा मनुष्य की, न कि अति उन्न विनार द्रव्य बल।

मूल हेतु रवि के गौरव का, है प्रकाश ही न कि उन्न स्या ॥

—'स्वान', पृष्ठ ३६

ऊपर के उदाहरण में प्रकृति के द्वारा उपदेश स्पष्ट है। रवि के गौरव का हेतु प्रकाश ही है, उच्चता नहीं; इस दान के द्वारा मनुष्य की महिमा सेवा में ही होने का तथ्य व्यजित हुआ है।

'दो मित्र' नामक कविता (युगवारी) में पतजी ने प्रगाढ़ मित्रता के निर्वाह की सूक्ष्म ध्वनि उत्पन्न करते हुए चिलविल के पेड़ों का मुन्दर चित्र अंकित किया है—

उस निर्जन ढीले पर
दोनों चिलविल
एक दूसरे से मिल,
मित्रों से हैं खटे,
मौन, मनोहर।

दोनों पाए,
 मन बसाए,
 हुए मग ही जे,
 सीरी मृदुल ।

‘नौका विहार’ (गुंजन) पंजी की सुप्रसिद्ध रचनाओं में से है ।
 चंद्रनी रात के समय के नौका-विहार का वर्णन करने के पश्चात् कवि
 उनमें एक दार्शनिक तत्त्व भी स्थापना करता है—

जो जे जलरी के जल पर,
 उर में व्योमहित रात विहार ।
 इस भंग मग ही जग का जग, शास्त्रा इम जियत का उदरग,
 सागरा है कवि, सागरा संगत ।

×

×

×

ते जग जल के वर्णन ! निर उल्लसक के कर-वार
 सागरा जल-सीता-विहार !
 मैं भूत रात परिमल-काल, जियत का जग सागरा प्रकाश
 कवि मुन्जो जगल रात ।

स्पष्ट है कि इस दार्शनिक तत्त्व का प्रथम कवि ने प्राथमिक
 स्तर पर ही लिखा है । नौका-विहार की भावना में मन केने के बाद इस
 तत्त्व का वर्णन करना सुगम ही जाता है ।

समय की भावना भी उल्लसक कवि ने निर्माण के द्वारा कविनी
 सुन्दरता में व्यक्त की है—

जियत मगल में भी मग है, केने, निरमल भी से,
 मगल ही सीता मगल जियत सी से मुन्जो सी !

दो उल्लसक जग (समय)

काल में प्रकृति के सुन्दर से ही मन प्रयुक्त होने से । उनमें से
 मगल मगल की परिमल-काल उल्लसक मगल है । प्रकृति निरमल
 का सुन्दर सीता प्रकृत्य जगल है । प्रकृति के द्वारा परिमल मानव

सभ्यता के मार्मिक स्वरूपों का भी उद्घाटन करने है। उमका कृत विस्तृत विवेचन द्वितीय पकरण में हो ही चुका है।

मध्यकाल में तुलसी प्रकृति के द्वारा नैतिक तथ्यों की व्यंजना करने के लिए प्रसिद्ध ही है। यथा—

बुंद खान सहे गिरि कैंसे । गत के वचन संत गत उंगे ॥
 सुद्र नदी जल भरी नृगई । निमि शो' भन गत शरणी ॥
 उदित अगम पंथ तल सोना । निमि ताभदि गारी स॥पा ॥

आधुनिक मनोवृत्ति वस्तु-व्यापार का चित्रण करके उमे वही छोट देने की है जिससे कि काव्य की ध्वनि पाठक स्वयं अपनी ग्राहक कल्पना के बल से ग्रहण करे। अपनी ओर से निष्कर्ष आदि निकाल कर गाने के बजाय यदि कवि स्वयं पाठक की कल्पना को सक्रिय हो कर रसानुभव या तथ्य-ग्रहण करने का अवसर दे तो अधिक उत्तम है।

षष्ठ प्रकरण

उपसंहार

पिछले पृष्ठों में हमने प्रकृति-निर्गम के निदान्त और कविता में प्रकृति के प्रयोग की विविध विधाओं के विवेचन का एक विनम्र प्रयत्न किया है। उससे प्रकृति के महत्त्व और उनके काव्यगत विस्तार का भी कुछ अनुमान हुआ होगा।

मनुष्य सौन्दर्योपासक प्राणी है। कवि या कलाकार में यह सौन्दर्योपासना नव से प्रवृत्त व व्यापक रूप में दिगार्ढ पड़ती है। ब्रह्म की तीन विभूतियों—मन्व, ज्ञिच, और सौन्दर्य; कवि की मुन्दर—में ने कवि 'मुन्दर' को लेकर अपनी साधना का माध्यम साधना में निरत होता है और सच्चिदानन्द-धन ब्रह्म के 'प्रानन्द' स्वरूप का माधातार करना है और करना है। इन स्वरूप का माधातार करना ही सभी साधनाओं का एकमात्र लक्ष्य है। श्रुतियों का अनुभव है—

कान्ती श्रेयि सत्त्वताः । कान्ताकान्ते सच्चिदान्दि भूतान्ते जगन्ते ।

कान्तेन शान्तेन शीतलेन । कान्ते प्रकल्पयित्वात्मनि ।

—सौन्दर्योपासक, पृष्ठ १००, ६

साधन, प्रानन्द में ही सब प्रगति उत्पन्न होती है, प्रानन्द में ही शान्ति रहती है, और प्रानन्द में ही समाज जलते है।

श्रुतियों का और भी अनुभव है कि यदि प्रानन्द प्रानन्द और प्रेम से परिपूर्ण न होगा तो कौन साधनी शान्ति का पाता ?

इन प्रानन्द का अनुभव विभिन्न परिस्थितियों में ही सकता है। माधवीय कवि या कलाकार सौन्दर्य के माध्यम में उनका अनुभव करके

आत्म-प्रतीति करते हैं। पर यह मीन्दर्य नडा व्यापक है। उमका एक छोर तो पदार्थों का बाह्य स्पाकार या चातुनिय है गोर दूसरा छोर सूक्ष्म प्रकाज-चेतना व भूमित आदर्शों से नल्लन है। मीन्दर्य ती उगी महन् भावना को व्यवन करते हुए कवि कहते हैं —

उल्लल वरदान चेतना का मीन्दर्य लमे या कही है। ('पगाः')

चकेती सुन्दरता कलागिण ! सकल पेशाओं ती संधान ! ('पं')

यह मीन्दर्य चार प्रकार का है—जारीरिक, वस्तुगत, कलागत और प्राकृतिक। सब प्रकार के मीन्दर्य का मूलमोत प्रकृति है जो अव्यात

वह्य का व्यवन प्रमार है। उगीलिए प्रकृति के प्रकृति सौन्दर्य की मीन्दर्य में कुछ विशेषताएँ हैं जो उमें अन्य विशेषताएँ प्रकार के मीन्दर्य से नृथक करती हैं। प्रकृति के मीन्दर्य को सभी देशों के लोग एफ माथ ही सुन्दर कहेंगे। इसकी प्रगस्ति विश्वव्यापिनी है।* मानव मीन्दर्य के आदर्शों में भेद हो सकते हैं। प्रकृति में हम अपनी आत्मा की छाया का अनुभव करते हैं। विशालता या उदात्तता (Sublimity), जो ईश्वरीयता की भावना का संकेत करती है, हमें प्रकृति में ही मिलती है। प्रकृति का सौन्दर्य ही पूर्ण निष्काम व आनन्ददायक होता है। प्रकृति-मीन्दर्य के दर्शन से हम अपनी आत्मा को उन्नत, पुष्ट, व प्रोज्ज्वल होने हुए अनुभव करते हैं। प्रकृति का सौन्दर्य प्रयोजनातीत है; उपा, नक्षत्र व विहगों के सौन्दर्य का व्यावहारिक उपयोग न होते हुए भी वे हमें नित्य आकर्षक हैं। प्रकृति हमसे आत्म-स्वातन्त्र्य की वलिष्ठ, स्वस्थ व दिव्य भावना भरती है। अंग्रेज कवि शेली ने इसका अनुभव किया है। प्रकृति का सौन्दर्य नित्य नवीन व ताजा है। सहस्रों वर्ष पूर्व उपा, किरण, मेघ व इन्द्रधनुष में जो नवीनता थी वह आज भी इनमें

* Plato : Symposium (1950 : Penguin Classics Series, Translated by W. Hamilton); page 93-94.

विद्यमान है। उनको देख कर हम कभी ऊबते नहीं। युद्ध आदि विभीषिकाओं के कारण इन मौन्दर्य पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। इस मौन्दर्य में ईश्वर का प्रकाश, आनन्द, चेतना आदि के नद उमड़ते रहते हैं। अन्य प्रकार के मौन्दर्य में, विचार करने पर, ये विवेचनाएँ पूरी तरह देखने को नहीं मिलतीं। इसीलिए यह मौन्दर्य सब का मूल आधार है।

इसमें कोई संदेह नहीं कि प्रकृति की ओर हमारा पहला चरण स्थूल सुषोम्भोग या ऐन्द्रिक तृप्ति को भवना में ही उठता है। हम रंग-ध्वरंगे पदार्थ देखना चाहते हैं, फूलों की प्रकृति का आध्यात्मिक मीठी महक में प्राणेंद्रिय को तृप्त करना महत्त्व चाहते हैं, रंगीन व स्वच्छन्द विचरने विहगों की मादक स्वर-नहरियों में कानों में सुधा घोलना चाहते हैं, मीठे रसीले फलों व मैवों का स्वाद लेना चाहते हैं व शीघ्र में पनी काली गिनत छाया के व गिरिज में नीद-भरी तरंग धूप-जिनमें गिलगिला महकनाही हुई डोलती है—के सुगन्ध नश में रोमांचित होना चाहते हैं। किन्तु प्रकृति के आराधक की गर्त वही गिरा नहीं हो जाती। गर्तः गर्तः वह स्थूल ने सूक्ष्म की ओर उठता है। प्रश्न होने लगते हैं— इस माया मौल्य का उद्वेगक कौन है? क्या है? क्या है? यह भीला विज्ञान गिनता है? जिसके लिए है? प्रकृति का प्रेमी प्रति या आधक इस शरीर की भूमिगत में खोटी देव का पड़ाव दासकर घ.मे प्रीति की भूमि में पड़ेव दास है। घब उस सत्ता के प्रति इतना विद्वान् जल जगत है कि कल-कल में प्रताप व सपु का अनुभव होने लगता है। यद्-स्वयं व पत का काल-विज्ञान सत्ता सृष्ट इभी पदति पर सृष्ट दास पदता है। प्रीति की भाषा में बोलने व ना प्रति-परीति की पदमती मरीदान की भावना में भर उठता है। इस सूक्ष्म में छाकर स्थूल की भाषा समझने होती है।

श्रीकृष्ण के भवन भी अपने आराध्य के गोलोक की कल्पना भी प्रकृति के ही बल पर कर सके। जहाँ श्रीकृष्ण अपनी ज्ञादिनी जति राधा के साथ विहार करते हैं, वहाँ नित्य यमुना है, नित्य कदम्ब-फानन, वृन्दवन, राम व नित्य गो-गोपियाँ हैं। वेद में ब्रह्मा का गीरव-गान प्रकृति के व्याज से ही हुआ है। गीता में भगवान् ने सूर्य, चन्द्र, नक्षत्र, अग्नि, पवन, समुद्र, मुमेरु, हिमालय, पीपलवृक्ष, गंगा (श्रीमद्भगवद्-गीता. ११। २१-३१) अदि नवमे अपना ही अंज न नेत्र बताया है। वेदान्त में समस्त व्यक्त प्रमाण तो अक्षर (चैतन्य प्रकाश में परिपूर्ण) ब्रह्म या सगुण ईश्वर के रूप में बताया है। यों प्रकृति जड़ है किन्तु आत्मा के संयोग से चेतन हो जाती है और उगमे ईश्वर का मधुर अनुभव होता है।

तात्पर्य यह है कि प्रकृति अनन्त मोन्दर्य व अनन्त चैतन्य में परिपूर्ण है। कवि अपने अन्नःकरण व सहृदय समाज के लिए मानसिक सुख की रमानुभूति के रूप में व्यवस्था करता है। अतः उसे उमलक्ष्य की पूर्ति के लिए प्रकृति की ओर जाना इष्ट है क्योंकि आनन्द के मूल तत्त्व वही प्राप्य है। वह प्रकृति से कट कर चल ही नहीं सकता। यदि कवि का यह दावा ठीक है कि वह मानव-हृदय के लिए सौख्य व मुक्ति का वरदान लाता है तो उसे अपने काव्य में उन तत्त्वों का अधिकाधिक समावेश करना होगा जिनसे प्रकृति परिपूर्ण है। केवल 'प्रकृति प्रकृति के लिए' का सिद्धान्त भी अधिक नहीं चल सकता। प्रकृति को अन्ततः मानव के लिए ही उपयोगी बनाना है। मुख्य है मानव ही। प्रकृति भी मानव के लिए ही है, उसका अस्तित्व केवल अपने ही लिए नहीं। इसलिए कवि को अपने समाज के सौख्य व आनन्द की व्यवस्था के लिए प्रकृति की ओर जाना होगा और उसमें निमज्जित हो कर उससे आध्यात्मिक

संवेदन, सुभाषण, संवेदन व विचार प्रेरणाएँ सतत उत्पत्ती होंगी। उन ग्रहण पर मानव सुख का विचार प्राथम्य होगा। विन्तु यह बात नहीं है कि चीनी भाषियों के प्रकृति को देखने पर ही वे सब कुछ मिल जायेंगे। नहीं। उनको विना पुरुषार्थयोगी श्यामिलत नायता की आवश्यकता होगी जिसका धर्म है—सुख-विन्तन व सुख-जीवन-प्रणाली। प्रकृति की समस्त विभूति को देखकर वह प्रकृतिकारी नहीं होगा जो जीवन के प्राचीन परिणाम के विना कृत-संकेत होगा। यदि पहलवाना इतना महत्त्व नहीं। यह धर्म मानव-जीवन का एक महत्त्व धर्म है जिसे समाज कवि को उसके भाव, उसके विन्तन व उसकी जीवन प्रणाली, चीनों के विविध प्रभाव से धरना-मन होकर प्रभाव करना है।

हैं। पर वह नए पाश्चात्य परिवर्तनों की भावना में पैदा नहीं हुए, वे नए नए हमारे चिन्तनों के विकास का मध्यम बिंदु हैं। अतः, यमज की नेत्री कवियों के लिए, हम कहना है—

“They are the institutors of laws, and the founders of Civil Society, and the inventors of the arts of life, and the teachers, who draw into a certain propinquity with the beautiful and the true, that partial apprehension of the agencies of the mutable world which is called religion...”

“... A poet, a hero, the author of other of the highest wisdom, pleasure, virtue and glory, ought personally to be the happiest, the best and the most illustrious of men.”

दार्शनिकों की कला या कविता-सम्बन्धी धारणा भी बहुत परिष्कृत है —

‘Art is not in the metaphysical sense, the manifestation of some mysterious idea of beauty or God; it is not, as the aesthetic psychologists say, a game in which man lets off his excess of stored-up energy; it is not the expression of man’s emotions by external signs; it is not the production of pleasing objects, and, above all, it is not pleasure; but it is a means of union among men joining them together in the same feelings, and indispensable for the life and progress towards well-being of individual and of humanity.’

आर मॅथ्यू आर्नॉल्ड की कविता-सम्बन्धी कुछ गंभीर धारणाएँ व्यक्त करने के लोभ का संवरण करना भी कठिन है --

‘The future of poetry is immense, because in poetry, where it is worthy of its high destinies, our race, as time goes on, will find an ever surer and surer stay.’

× ‘Defence of Poetry’ by P. B. Shelley; quoted from George Saintsbury’s *Loeb Classics* (1931), page 399.

* Tolstoy ‘What is Art?’ (1950) translated by Aylmer Maude, page 123

.....“We should conceive of poetry worthily, and more highly than it has been the custom to conceive of it. We should conceive of it as capable of higher uses, and called to higher duties, than those which in general men have assigned to it hitherto. More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us, to console us, to sustain us. Without poetry, our science will appear incomplete; and most of what now passes with us for religion and philosophy will be replaced by poetry”.

“The best poetry will be found to have a power of forming, sustaining, and delighting us, as nothing else can”.*

सायन प्रथम आचार्य मुमुक्षु जी काव्य की प्रागैतिक व पवित्र की ज्ञान

ऐसे मंभीर उद्देश्य को लागू कर पाने का प्रयत्न भी करने वाले लोगों को मोचित नृत्न-पेरणा, भावराशि, शो-रस्य रसान, पता रूप, पक्षा के विज्ञान क्षेत्र में ही देने होंगे। हमारे मातृ के जीवन का संशोधन या प्रकाशन करने की पेरणा भी वहीं से मिलेगी।

प्राचीन ज़माने में विना मृत्यु कितना मानवीय समलक्षण रही है। अनादि काल से हम राशि-राशि जात मिल रहा है जिसका अन्वय यह है कि हमें अपने जीवन के मोती उगत रही है। जाया हा वाप जाना प्राण प्रकृति का दान करने का लिए मृत्यु-विना वादी का प्रथम चरण रहा है। नरिया मृत-क जा हो हरिया-नियां दे कर हमें वरोताजा समल दाउ रही है। मलय के जीवन अकार काया को स्वर्गीय पुनका में लाकर हमें विमुक्त बना जाने है। कितना प्रकाश, कितना रस, कितना उल्लास, और कितना आनन्द है। किन्तु मनुष्य कितना दयनीय, कितना अज्ञान, और कितना उद्विग्न। ऐसे मानव-समार को मध्यवस्थित करने के लिए समार के मन को मधुर भाव और स्वप्न की आवश्यकता है और यह कार्य केवल कवि और कलाकार ही कर सकते हैं। उनके लिए निःसंदेह कवियों और कलाकारों को अपने ही पुरुषार्थ का प्रदर्शन होगा। मानव-हृदय का नेतृत्व करने लिए पहले स्वयं में शक्ति और प्रकाश उत्पन्न करना होगा। जीवन को सधना रूप में स्वीकार करने के अतिरिक्त और कोई चारा नहीं।

शायद यहाँ कोई घोर यथार्थवादी हमसे नाराज हो जाय कि यथार्थ जगत् में ऐसे आनन्द व सौन्दर्य की बात करना हवा है। हम विनय भाव से कहते हैं कि ठीक है, समार में तो संघर्ष ही है। पर क्या संघर्ष को संघर्ष ही रहने दे। संघर्ष व क्लृप्तता में आनन्द व सौन्दर्य की ओर उठने में ही पुरुषार्थी मानव की शोभा है। संघर्ष अपने आप में कोई उद्देश्य नहीं है। संघर्ष व्यवस्था के मार्ग की मंजिल है। संघर्ष-वादी मानव-जाति के इतिहास को क्रांतियों युद्धों व अन्य विग्रहों

परिशिष्ट

ग्रन्थानुक्रमिका

उन ग्रन्थों की सूची मिलते-जुलते जेबल ने देवक ने इन ग्रन्थों के प्रकाशन में लाभ उठाना और नियम-प्रतिपादन के लिए जिनमें से जनेक ग्रन्थों के उद्धरणों का उपयोग किया :—

१. संस्कृत

वैदिक साहित्य और दर्शन

ऋग्वेद

ऋषिपनिषद्

केनोपनिषद्

मुद्रोपनिषद्

ऐतरेयोपनिषद्

तैत्तिरीयोपनिषद्

श्वेताश्वतरोपनिषद्

श्रीमद्-उद्गाथा

काव्य

(प्राचीन काव्य)

श्री नीति

:

राजाय

श्री विद्या

:

गुरु (ना

मैत्रेय)

दुर्गाय

श्री मूर्ति

:

उत्तर-राज-वर्ति

श्री

:

श्री

श्री

:

श्री

श्री

:

श्री

श्रालोचना

- पं० रामचन्द्र गुक्ल : चिन्तामणि, भा० १-२
जायसी गन्धावली की भूमिका
काव्य में रहस्यवाद
अनुरागीतमार्ग (भूमिका)
- पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र : पद्माकर पञ्चामृत की भूमिका
- पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी-साहित्य की भूमिका
- पं० जगन्नाथप्रसाद गर्मा : गद्यकाव्यतरंगिणी (सम्पादन)
- पं० केदारप्रसाद मिश्र : मगध (हिन्दी-अनुवाद) की भूमिका
- डा० गुणाधराय : प्राचीन पभाकर
- डा० लगेन्द्र : साहित्यिक चिन्तामणि
चिन्तामणि प्रायः प्रियेचन

जायनी	:	पद्मावन
सूरदास	:	सूरनागर
तुलसी	:	रामभरितमानम
		गीतरावनी
		कमिनावली
		विनयपत्रिका
विहारी	:	विहारी गननरी
केसव	:	रामधन्दि का
सैतावनि	:	कविनाम्ना रर
पद्माकर	:	जगज्जिओद

(नयीन काव्य)

भारतेन्दु	:	भारतेन्दु प्रवावली, भाग १-२
प्रेमधन	:	प्रेमधन-न र्ण्य
गव शैवीप्रसाद पूर्ण	:	पूर्ण मयद
'प्रसाद'	:	क मावनी
		वदर
		धाम्
		प्रेमपत्रिका
	:	पञ्चव
		वर्ध
		गुंजन
		सुदान
		सूर मनी
		प्राग्भा
		उन्म

आलोचना

पं० रामचन्द्र शुक्ल	:	चिन्तामणि, भा० १-२ जायसी ग्रन्थावली की भूमिका काव्य में रहस्यवाद भ्रमरगीतमाला (भूमिका)
पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र	:	पद्माकर पन्नामृत की भूमिका
पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी	:	हिन्दी-साहित्य की भूमिका
पं० जगन्नाथप्रसाद गर्मा	:	गद्यकाव्यतरंगिणी (सम्पादित)
पं० केशवप्रसाद मिश्र	:	मेघदूत (हिन्दी-अनुवाद) की भूमिका
वा० गुलाबराय	:	प्रबन्ध प्रभाकर
डा० नगेन्द्र	:	सुमित्रानन्दन पत्र विचार और विवेचन
डॉ० रघुवंश	:	प्राग्नि और काव्य (हिन्दी)
डॉ० छिन्नकुमारी	:	हिन्दी-काव्य में प्रकृति-चित्रण
श्री रामचन्द्र श्रीवास्तव	:	हिन्दी-काव्य में प्रकृति चित्रण
सेठ कन्हैयालाल पोद्दार	:	रसमञ्जरी (साव्यकल्पद्रुम)
श्री लक्ष्मीनारायण 'मुधांशु'	:	काव्य में अभिव्यक्तावाद
श्री जयशंकर 'प्रसाद'	:	काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध
श्री शिवदान सिंह	:	पद्यनिपाद
श्री हरिवंश शास्त्री	:	सादर्य-विज्ञान
त्रिवेदानन्द	:	भक्ति गीत

(प्राचीन काव्य)

कवीर	:	तीर्थयात्री (वा० श्यामसुन्दर दान द्वारा सम्पादित)
------	---	--

जायसी
सूरदास
तुलसी

- : पद्मावत
- : सूरदास
- : रामभरितमानस
- : गोलावली
- : कविनाथनी
- : विनयाप्रिया
- : बिहारी मनमई
- : रामचन्द्रिका
- : कविसरस्वती
- : जगदिनी

बिहारी
कमल
मेनासि
पद्माकर

(नवीन काव्य)

भारतेन्दु
प्रेमानन्द
राम देवीप्रसाद पूजा
'प्रसाद'

- : भारतेन्दु कविनाथनी, भाग १-२
- : प्रेमचन्द-मर्मन्त्र
- : पूर्ण मधु
- : ३ भावनी
- : महार
- : घामू
- : प्रेमसिद्धि
- : पञ्चम
- : शंभु
- : गुरुदत्त
- : सुमान
- : सुसती
- : धामय
- : सुनय

पं-१

।नराला	:	पारमल आराधना
महादेवी वर्मा	:	यामा
रामकुमार वर्मा	:	रूपराशि
'वच्चन'	:	मिलनयामिनी
भगवतीचरण वर्मा	:	मधुकम प्रेमगीत
उदयशंकर भट्ट	:	मानसी त्रिजयपथ
प० रामचन्द्र शुक्ल	:	बुद्धचरित
नरेन्द्र वर्मा	:	प्रभातफेरी प्रवामी के गीत ग्रन्थि शम्भु
'अचल'	:	अपराजिता वपन्ति के वादल
'दिनकर'	:	रेणुका
नेपाली	:	उमग
बालकृष्ण वर्मा 'नवीन'	:	अपलक
रामनरेश निनाडी	:	स्वप्न पथिक
मैथिलीशरण गुप्त	:	माकेन अशोभरा पक्षपदी
श्रीधर पाठक	:	काशीर गुप्तमा
हारश्याम	:	प्रियप्रवास
रत्नाकर	:	उद्भवनाक मनांतरण

मुद्रभक्तानिह 'भारत'	:	सूत्रजही
पद्मनाभ गोड़ 'विजय'	:	वन-श्री
परमेश्वर 'द्वैतक'	:	देविनाल
गनूनाथ 'शेष'	:	पूज के पूज
नारायण	:	भर के दीने
रघुनाथराम 'विप'	:	मुक्ता
	:	प्राण-नीत
	:	प्रतिध्वनि

पत्र-पत्रिकाएँ-अभिभाषण आदि

कल्पना (मासिक)	:	हृदयसागर में प्रकाशित
पत्र-पत्रिकाएँ	:	बम्बई लिटरी सोसायटी सम्मेलन का
	:	अभिभाषण (२५ वीं वर्षिकेन)

३. अंग्रेजी

Literary Criticism

Plato	:	Symposium
Encyclopaedia Britannica	:	The making of Literature
R. A. Scott-James	:	Principle of Criticism
W. R. Inge Wardlaw	:	Judgment in Literature
L. Albrandt	:	An Introduction to the Principles of Criticism
Clara S. Santalucia	:	Less Critic
Thore	:	Personality
Thore	:	What is Art?
S. A. Stearns	:	Naturalism in English Poetry

Shelley	:	Defence of Poetry
Will Durant	:	The Mansions of Philosophy
Matthew Arnold	:	Essays in Criticism, Second Series.
W. H. Hudson	:	An Introduction to the Study of Literature
W. Wordsworth	:	Preface to the Lyrical Ballads.
S. K. De	:	Treatment of Love in Sanskrit Literature

Poetry text

Palgrave	:	Golden Treasury
Tagore	:	Gitanjali
Arnold	:	Poems of Wordsworth (Edited)
Keats	:	Endymion
Shakespeare	:	As You Like It

